

أمل دنقل

فانفقات تحت خطى الجند عيون الماء ،
واستلقت على التربة قامات السنابل .
كلنا - نحن جياع الارض - نصطف
لكي يلقي لنا عهد الامان
ينقش السكة باسم الملك الغالب ،
يلقي خطبة الجمعة باسم الملك الغالب
يرقى منبر المسجد بالسيف الذي يبقر احشاء الحوامل !

(٢)

تلدين الان من يحبو .. فلا تسنده الايدي ،
ومن يمشي .. فلا يملك ان يرفع عينيه الى الناس .
ومن يخطفه النحاس :
قد يصبح مملوكا يلوطن به في القصر .
يلقون به في ساحة الحرب لقاء النصر ،
هذا زمن المهزوم :
لا ارض ، ولا مال ،
ولا بيت يرد الباب منه دون ان يطرقه : جاب
وجندي راي زوجته الحسناء في البيت المقابل
انظري امتك الاولى الكريمة
اصبحت : شرذمة من جثث القتلى ،
وشحاذين يستجدون عطف السيف ،
والمال الذي ينثره الغازي ..
فيهوي ما تبقى من رجال .. وارومه
انظري .. لا تفزعي من جرعة الخزي ..
انظري .. حتى تقيئي ما بأحشائك من دفء الامومة .

(٣)

تقف الاسواق يومين ..
وتعتاد على « النقد » الجديد
تشتكي الاضلاع يومين ..
وتعتاد على « السوط » الجديد
يسكت المدياع يومين ..
ويعتاد على « الصوت » الجديد
وانا منتظر جنب فراشك
جالس ارقب في حمى ارتعاشك
صرخة الطفل الذي يفتح عينيه
على مرأى « الجنود » !

القاهرة

في انتظار السيف !

(١)

وردة في عروة السرة !
ماذا تلدين الان ؟
طفلا .. أم جريمة ؟!
أم تنوحين على بوابة القدس القديمة ؟
عادت الخيل من المشرق ،
عاد « الحسن الاعصم » والموت المغير
بالرداء الارجواني ،
وبالوجه اللصوسي ،
وبالسيف الاجير
فانظري تمثاله الواقف في الميدان
(يهتز مع الريح !)
انظري من فرجة الشباك :
أيدي صبية مقطوعة .. مرفوعة فوق السنان
(.. مردفا زوجته الاولى على ظهر الحصان !)
انظري خيط الدم القاني على الارض ،
« هنا مر الذي مر بنا »

فأجاب الرجل بذلك الجواب الذي سمعته كثيرا في مثل هذا الموضع : مروءة العربي وشهامته وكرامته الضيف وحمايته الجار . ثم .. ثم شرف النسب .

لم يدهشني ذلك ولكن الذي أدهشني حقيقة ، وقد لا يصدقني البعض اذا ذكرته ، هو أن هذا الرجل غير المتعلم قد أشار الى صاحبه وقال : أما جماعة الفلاحين فما هم الا أولاد توت عنخ آمون ... عجباً ! اذن منشأ الخلاف بين العروبة والفرعونية ليس ادمغة المفكرين والمثقفين ، وانما هو في الريف وفي قلوب ساكنيه ! (٢)

وتعبر هاتان الفقرتان ، وغيرهما من كتابات توفيق الحكيم الاخرى حول هذا الموضوع ، عن رأي الحكيم ، اللامنتمي سياسياً . في قضية عروبة مصر ، في الثلاثينات . فتوفيق الحكيم ، بالرغم من أنه يكتب هذه السطور باللغة العربية اقوى دعائم العروبة والقومية العربية . فانه ينفي عروبة مصر ويقول بفرعونيتها . وهو في هذه الاراء انما يركب الموجة الفرعونية ويسير مع التيار الغالب ، وينضم الى الدعوة الاقليمية للفرعونية والقومية المصرية ، التي تنظر الى العرب كفزاة دخلاء وتتشبث بعنصرية الاصل المصري الفرعوني .

وكانت الدعوة الفرعونية التي ارتفعت في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، تستثمر شعار « مصر المصريين » ، الذي اطلقته الحركة الوطنية المصرية للخلاص من الحكم الاجنبي لمصر ، وتتستر خلفه لتتعلق الى ما هو أبعد من ذلك ، الزعم بفرعونية المصري ونقائه العرقي ، والى التخلص من آثار العرب الدخلاء ولغتهم العربية ؟ فقد كانت هذه ذروة الدعوة الى عزل مصر واقليميتها في المجال الفكري والثقافي ، بعد ظهور خطر اليقظة القومية العربية ومواجهتها للحكم العثماني وللإستعماريين الانجليزي والفرنسي . فقد عمل الإستعمار القديم ، في المجال السياسي والفكري والثقافي ، على عزل مصر عن دورها القيادي كأبزر قوة عربية في المنطقة ، باحياء النعرات الاقليمية ، وتحريك الاقليات الدينية ، وأيضا بزور اسرائيل في قلب المنطقة العربية لشق الوطن العربي الواحد وعزل مصر عن المشرق العربي ، وثبتت الحدود الفاصلة بين أقطار الوطن العربي ، والتي لم تكن فاصلة قبل ظهور الإستعمار على الارض العربية .

ولعل من الغريب حقا أن ينتبه الإستعمار ، منذ عشرينيات القرن التاسع عشر ، الى أهمية عروبة مصر ودورها التاريخي في صد الهجمات الإستعمارية ضد الوطن العربي ، ولا يفتن الى ذلك بعض كبار المفكرين والمثقفين والكتاب المصريين ، في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين . وتكشف المراسلات السرية ، التي نشرها د. جوزيف حجار في كتابه « أوروبا ومصير

توفيق الحكيم وعروبة مصر *

« ان مصر والعرب طرفا تقيض .. »

(توفيق الحكيم ، « تحت شمس الفكر » ص ٦٠)

« اذا كنت اغضب تلقائيا لما يمس اي شعب عربي ، فمعنى هذا أنه لا بد أن يكون هناك شيء مشترك » .

(توفيق الحكيم ، « رحلة بين عصرين » ص ٨٨)

في كتابه « تحت شمس الفكر » ، كتب توفيق الحكيم : « لا ريب عندي أن مصر والعرب طرفا تقيض : مصر هي الروح ، هي الاستقرار ، هي البناء ! .. والعرب هي المادة . هي السرعة ، هي الظعن ، هي الزخرف .. » (١)

وفي كتابه « من البرج العاجي » ، وهو أحد كتبه التي لم يعد طباعتها ، صور توفيق الحكيم مدى عمق الخلاف المزعوم بين العروبة والفرعونية في الحوار التالي : « جلس الي رجلان لا يختلفان في الزي ولا في اللفة ولا في اللهجة ، ولكن سرعان ما سمعت أحدهما يقول لصاحبه :

— انت فلاح . أما انا فعربي .

فعنيت بالامر . وبادرت أسأل الرجل السؤال الذي طالما ألقيته في مثل هذا الظرف :

— وما الفرق بين الفلاح والعربي ؟

● نشرت بعض الفقرات من هذه الدراسة في صحفنا العربية.

(١) توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر ، ص ٦٠ .

(٢) توفيق الحكيم ، من البرج العاجي ، ص ٩٢ و ٩٣ .

وتحركات سفن الاستعمار الى الاسكندرية لاتمام عزل مصر واضعافها . . وفرضت المؤامرة شروطها على محمد علي . وبموجبها تحولت مصر مرة اخرى الى ولاية تخضع للاوامر العثمانية ، وتحدد عدد جيشها بعشرين الف جندي وحدت من سلطة محمد علي في تعيين ضباطه .

وبعزل مصر عن المشرق العربي ، بدأت المؤامرة تنشط على بقية الاجزاء في الوطن العربي ، وهكذا بنجاح مؤامرة الاستعمار على عروبة مصر وضرب قوتها وحصرها داخل حدودها ، خلا الميدان من قوة تصد المطامع الاستعمارية في الاراضي العربية . وعندما تنبه الاستعمار الى خطورة عروبة مصر ودورها القوي في الوطن العربي ، بدأ العمل على عزلها عن المشرق العربي بزرع اولى البذور الصهيونية في فلسطين المتاخمة لمصر . ويكشف د. حجار (وهو كاهن كاثوليكي وماروني لبناني) عن مشروعات كبيرين « باعادة اسكان اليهود الاوروبيين في فلسطين وبتدويل القدس وضواحيها » في سنتي ١٨٤٠-١٨٤١ . ويقول د. حجار ان هذين المشروعين طمسا عن عمد بأيدي مؤرخي هذه الحقبة ، بالرغم من اهميتها في رسم مصير المشرق العربي في ذلك التاريخ المبكر . . . ويقول ايضا ان المرامي الاستعمارية قد موهت « بعناية تحت مظاهر النشاط الديني او الكنسي » (٥) .

لذلك عمل الاستعمار على ضرب عروبة مصر واضعافها وعزلها عن امتهما العربية ووطنها العربي . . . وعندما نجحت مؤامراته الاولى ضد عروبة مصر وعزلها داخل حدودها وأمن قوتها ، أمكنه تحقيق المشروعات الاستعمارية باحتلال سائر اجزاء الوطن العربي بما فيها مصر واقامة الكيان الصهيوني العنيل في فلسطين ليقطع اتصال مصر بالشرق العربي ، ويساعد على التجزئة العربية التي تفتت الامة العربية وتسهل ضرب اجزائها منفردة ، وتمنع ظهور الدولة العربية القوية الموحدة .

وقد اعاد التاريخ نفسه في عصرنا هذا عندما وجه الاستعمار ، القديم والجديد ، ضرباته لمصر ولزعيمها القومي جمال عبد الناصر ، لعزلها واضعافها ومنعها من ممارسة دورها العربي ، في وحدة الامة العربية وتحرير الوطن العربي وبروزه كقوة كبرى في عالم اليوم ، عالم الكيانات الكبرى . وعندما نطالع آراء الحكماء وغيره من المفكرين والكتاب أصحاب الدعوة الفرعونية ، التي تحارب عروبة مصر وتدعو الى عزلتها واقليميتها ، فلا يسعنا الا القول بان أعداءنا هم أكثر وعيا ، من هؤلاء المفكرين والكتاب ، بأهمية وحدتنا العربية ، وخطورتها على المطامع الاستعمارية ، وضرورتها لتحقيق حرية الوطن العربي ورخائه وقوته وتقدمه .

المشرق العربي » عن مخاوف الاستعمار من ممارسة مصر لدورها الطبيعي بين الاقطار العربية ، ومن قيام قوة عربية كبيرة في المنطقة تهدد المطامع الاستعمارية . فكتب « الكونت بروكش » ، مبعوث النمسا ، رسالة سرية تكشف عن مخاوف الاستعمار من يقظة مصر قائلا : « ان بريطانيا لا يمكن ان تمنى لمصر ان تكون قريبة ومستقلة عنها . وان وضع مصر الجغرافي وواقع كون التجارة مع الهند تشكل اساس عظمة بريطانيا قد جعلت ، بكل تأكيد ، هذه الدولة الكبيرة حريصة على ابقاء مصر مقاطعة ضعيفة وعاجزة . . » (٣) هكذا كان هدف الاستعمار القديم اضعاف مصر وعزلها ، ومنعها من أداء دورها التاريخي في المنطقة العربية ، حماية لمصالحه . وهو هدف لم يتغير لدى الاستعمار الجديد ، تغيرت الاسماء فحسب . فبدلا من تجارة الهند صار البترول العربي .

وفي ذلك العصر ايضا ، عشرينيات القرن التاسع عشر ، حيث كان التنافس البريطاني الفرنسي على اشداه لالتهام الوطن العربي ، تنبأت فرنسا الى أهمية موقع مصر المؤثر في كل انحاء الوطن العربي . وكتب « البارون كوهرن » ، المستشار الفرنسي لوزارة الخارجية الفرنسية انذاك (١٨٢٩) ، تقريرا سريريا يمثل نبوءة بمستقبل الوطن العربي وبأهمية عروبة مصر . ويتحدث التقرير عن مكانة مصر وموقعها ودورها في تكوين « الامبراطورية العربية » (؟) قائلا : « . . . هناك أولا موقع مصر الذي يفرض بان يمتد تأثيرها الى اكثر المقاطعات بعدا عن مركز الامبراطورية او الاكثر تعرضا الى الانفصال . . . فهناك سورية من المشرق والدويلات البربرية (؟) من الغرب . علينا ان نعترف بان هذا الموقع يساعد كثيرا على انشاء قوة حقيقية . ان صلات اللغة والعادات والاصل المشترك تشكل روابط دائمة قد تتيح دمج سكان سورية وبلاد البربر بسكان مصر . وما على محمد علي لكي يحقق هذه المهمة الا ان يسيطر على كل هذا الساحل الشاسع . . » (٤)

هكذا تنبه الاستعمار الى خطورة موقع مصر العربي القيادي ، وامكانيات تجميعها للامة العربية وتكوين قوة عربية حقيقية بقيادة زعيم مصر القومي الطموح محمد علي . وهذا هو ما جعل الاستعمار يوجه ضرباته الى مصر والى قائدها محمد علي ، لعزلها واضعافها ومنعها من تحقيق هذه الوحدة القومية التي تبرز الى الوجود حقائق القوة الكامنة في الامة العربية . لذا عملت الدول الاستعمارية على حصر محمد علي داخل حدود مصر واضعافها وعزلها عن شقيقتها العربية . فتحالف الاعداء في الداخل والخارج على محاربة القوات المصرية وهزيمتها . وهكذا تم فصل سوريا ولبنان وفلسطين عن مصر .

(٣) د. جوزيف حجار ، « أوروبا ومصير المشرق العربي » ،

الترجمة العربية لبطرس الحلاق وماجد نعمة ، ص ٣٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

هذه هي بايجاز شديد الاهمية التاريخية لقضية عروبة مصر . أما الدعوة الفرعونية فترجع الى سنة ١٩٢٢ عندما اكتشفت مقبرة توت عنخ امون . فقد ساعد هذا الاكتشاف على تنشيط الدعوة الفرعونية (٥) . فعمل أصحابها على تمصير اللغة العربية والكتابة بالعامية المصرية ، ونادوا بكتابة ادب مصري فرعوني وابداع فن مصري فرعوي وخلق ثقافة مصرية فرعونية . وقاد هذه الدعوة الفرعونية احمد لطفي السيد ود. محمد حسين هيكل على صفحات جريدة « السياسة » ، واشترك فيها د. طه حسين واحمد امين وسلامة موسى وغيرهم . وكان طبيعيا في نظر دعاة الفرعونية ان يهاجم الادب العربي والثقافة العربية والحضارة العربية . . حتى انتهى الامر بعبد العزيز فهمي . احد قادة ثورة ١٩١٩ . الى الدعوة للتخلص من الحروف العربية والكتابة بالحروف اللاتينية (٦) ، قاصدا هدم اللغة العربية اهم اساس القومية العربية .

في ذلك الحين ، وعندما كانت الدعوة الفرعونية سائدة وتكون التيار الغالب ، وافق توفيق الحكيم عبد العزيز فهمي في دعوته اللاقومية ، كما اعترف بذلك في كلمته التي القاها في تابين عبد العزيز فهمي بالمجمع اللغوي لانتخابه في كرسيه في ١٧ مايو ١٩٥٤ اذ تحدث الحكيم عن عقدة صعوبات النحو العربي ثم قال : « ولكن عبد العزيز فهمي اراد ان يحل العقدة بسيف شجاعته ، فكان ان قدم اقتراحه المشهور بترك الحروف العربية ، واتخاذ الحروف اللاتينية . واذكر اني وافقته في ذلك الوقت ، وكتبت اليه مهثا ومؤيدا ، ففضل - رحمه الله - وزارني في مسكني . . » (٧) ولكن في زمن خطبته (١٩٥٤) ، وكانت ثورة يوليو ١٩٥٢ قد حددت عروبتها ، لم يكرر الحكيم دعوة عبد العزيز فهمي بالغاء اللغة العربية أساس القومية العربية والوحدة العربية ، بل تراجع عن تأييده الدعوة الغاء الحروف العربية قائلا : « لن اتعرض اذن للعقدة . وخصوصا العقدة العسيرة . وهي حروف الكتابة العربية واللاتينية . ولكنني اذا لزم الامر ، فانا مستعد للدفاع عن انراي الاخر الايسر : وهو الخاص بتبسيط قواعد النحو واللغة . . . »

« ونادى دعاة الفرعونية بأن مصر فرعونية أصلا ، وان الشعب المصري ما زال محتفظا بآثار أجداده الفراعنة

(٥) : وكما استثمر الاثريون اعداء عروبة مصر اكتشاف اثار توت عنخ امون الزعم المصري بفرعونية مصر ونفي عروبتها ، ها هم احفادهم يعيدون اليوم لحياء توت عنخ امون ويستثمرونه في نفس الاتجاه الاقومي !

(٦) : نبيه بيومي عبدالله ، تطور فكرة القومية العربية في مصر ،

ص ٦٢ .

(٧) : توفيق الحكيم ، صفحات من التاريخ الادبي لتوفيق الحكيم ،

ص ٩٧-٩٩ .

في هيئة الجسم ، وسمة الوجه والتكوين العقلي والنفسي - والاتجاهات العاطفية والعادات الاجتماعية . وان اثر العرب في المصريين سطحي اذا ما قورن بعمق الاثر الفرعوني . ونادى أولئك المثقفون بضرورة احياء الاثار الفرعونية . وبعث الادب المصري القديم واقامة الادب المصري الحديث على اساس فرعونية والتبرؤ من العرب والحضارة العربية وانها لا تمت الى بقية الاقطار العربية الا بصلات واهية اهمها الدين ، والدين في سبيل الانهزام من الحياة الاجتماعية في هذا العصر الحديث ، واللغة التي لا تجعل وحدها من المكلمين بها أمة واحدة » (٨) .

الى هذا المدى وصل انصار الفرعونية في انكارهم لعروبة مصر . وهي دعوة طالما عمل على تكريسها الاستعمار وعلماء الغرب في مصر ، لاضعاف مصر ومحو عروبتها وشل مركزها القيادي في الوطن العربي . وهي جزء من سياسة معروفة اتبعها الاستعمار في الوطن العربي ، بموجب اتفاقية سايكس بيكو ، لتمزيق وحدته وعزل أقطاره ومحو ثقافته العربية ولفته العربية . ومحاولة استبدالها بثقافة المستعمر ولغته . هكذا صاحب الغزو العسكري للوطن العربي غزو ثقافي . رأينا هذه السياسة في الجزائر وفي المغرب وفي تونس وفي ليبيا وفي اخر نماذجها بفلسطين المحتلة .

وقد ساعد على انتشار الدعوة الفرعونية حادثة الوعي القومي العربي في الوطن العربي وفي مصر بصفة خاصة ، وان دعوة العروبة احيائها التحدي العربي ، في الشام وسائر اقطار المشرق العربي ، ضد الحكم العثماني ، بينما كان النضال الوطني في مصر موجها ضد بريطانيا وكانت مصر تتمتع من قبل بحكم ذاتي لم يشعرها بوطأة الاستعمار التركي ، بل لقد هاجم بعض زعماء مصر حركة الثورة العربية ضد العثمانيين ، كما فعل مصطفى كامل ومحمد فريد مثلا (٩) .

ويذكر د. عبد العظيم رمضان . في كتابه « تطور الحركة الوطنية في مصر من ١٩٢٧-١٩٤٨ » . ان الفكرة العربية تقدمت بمصر خلال الثلاثين سنة من ١٩٢٠-١٩٥٠ . كما ان سقوط دولة الخلافة اتركية بعد الحرب العالمية الاولى وتمزق الشام الى دول صغيرة بفعل الاستعمار ، ومن ثم كشف الاستعمار عن وجهه القبيح باتمام احتلاله للوطن العربي واصدار وعد بلفور ، وظهور الثورات الوطنية ضد الاستعمار ، التي وحدت الامال والالام والاعداء ، وظهرت أهمية الوحدة العربية والانتماء العربي لمصر في مواجهة عدو استعماري مشترك ، كما ساعدت بداية تشكل مأساة فلسطين على جذب مصر الى العروبة . وتجلي هذا في دفاع محمد علي علوية عن

(٨) : د. نبيه أمين فارس ، هذا العالم العربي ، ص ١٨٧ و١٨٨

(٩) : د. انيس صايغ ، تطور المفهوم القومي عند العرب ،

ص ٩٤ و ٩٥ .

عروبة مصر وهجومه على دعاوى الفرعونية في مقال هام كتبه بجريدة « السياسة » المصرية ، بعد عودته من فلسطين ودفاعه عن حقوق العرب في جدار البراق أمام لجنة التحقيق الدولية ، قائلا : « ... واني ليحزني ايها السادة ان ارى واسمع ، بعد ان ذهبت الى فلسطين ودافعت بضعفي عن قضيتها ، وعلمت ان الامة العربية مة واحدة يربطها رباط واحد - نعم يحزني ان افكر انه يوجد في بلادي فريق مهمما كان وكان شأنه ، يبحث فكرة الفرعونية . انا لا أدري ما الحافز الذي حدا ذلك النفر الضئيل في مصر الى ان يصرح بقوله : حذار يا مصر ان تكوني واسطة عقد الامم العربية واختها الكبرى ، لانك لست منها بل انت فرعونية . ان الفرعونية ليست جنسا من أجناس البشر . ولكنها عصر من عصور الحكم . على اني لو فرضت ان هناك جنسا فرعونيا لحما ودماء وعظما ، فان فوق هذا الجنس جنسا اخر ورابطة اخرى ، هي ان هذه الامم العربية تجمعها لغة واحدة وتقاليدها واحدة وعادات واحدة وآلام واحدة وآمال واحدة . فهل يظن ظان انه يوجد اعتبار فوق هذه الروابط الوثيقة التي لا تنفصم روابطها ، وان اللحم والدم والعظم قيمة كقيمة التفكير الواحد واللغة الواحدة والتقاليد الواحدة والالام الواحدة ؟ ... ما مصر الا عربية ، ولا تقوم الا على انها عربية ، ولا يرضى المصريون بغير العربية » (١٠) هكذا دافع مفكر مصري عن عروبة مصر . بينما حاول دعاة الفرعونية انكار عروبة مصر والفصل بين العروبة والفرعونية و اظهار عمق الخلاف بينهما ، كما يتضح في الحوار الذي صور به توفيق الحكيم مدى عمق الخلاف بين الفرعونية والعربية والذي صدرنا به هذه الدراسة . ولم يفكروا بان الفرعونية حقبة تاريخية وتراث تاريخي لا يمكن الغاؤها ، وانها بهذا المفهوم لا تتعارض مع عروبة مصر التي دامت أربعة عشر قرنا امتزجت خلالها العربية بالمصرية ، فلم يعد من الممكن الفصل بينهما أو تصور الخلاف والتعارض بينهما .

وفي كتابات توفيق الحكيم ضد عروبة مصر ، ولتكريس عزلتها وانطوائها على فرعونيتها ، كان الحكيم يركب الموجة الفرعونية ويستثمر دعاوى منظري الفرعونية ، بهدف تعميق الهوة بين الفرعونية والعروبة ، وبين مصر والعروبة . فهو لا يكتفي بنفي عروبة مصر أو بتأكيد فرعونيتها ، بل انه يهاجم كل ما هو عربي ، من الحضارة العربية الى الثقافة العربية الى الادب العربي والفن العربي الى الانسان العربي .

كتب توفيق الحكيم هذه الاراء المعارضة لعروبة مصر في الثلاثينات مع بداية اليقظة القومية العربية ، وتجسد القضية الفلسطينية ، وظهور الاتجاه العربي في مصر .

(١٠) د. عبد العظيم رمضان ، تطور الحركة الوطنية في مصر

من ١٩٢٧-١٩٤٨ ج ٢ ص ٢٥٠ و ٢٥١ .

فهو يفصل بين المصري والعربي ويؤكد ان العقلية المصرية تعني الخروج من الروح العربية و « ان اختلاطنا بالروح العربية ، هذا الاختلاط كان ينسبنا ان لنا روحا خاصة ، تنبض نبضات ضعيفة تحت ثقل الروح الاخرى الغالبة ، وان اول واجب علينا هو استخراج أحد العنصرين من الاخر . . » (١١) أي انه ينادي بفصل المصرية عن العربية . مع انه يعترف بأن العروبة غلبت على روحنا وفكرنا و « ان شئون انفكر في مصر حتى قبيل ظهور الجيل الموجود كانت مقصورة على المحاكاة والتقليد ، محاكاة التفكير العربي وتقليده ! . . كنا في شبه اغماء لا شعور لنا بالذات . . لا نرى انفسنا ، ولكن نرى العرب الغابرين ! . . لا نحس بوجودنا . . ولكن نحس بوجودهم هم ! . . لم تكن كلمة أنا معروفة للعقل المصري ، ولم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد ! » (١٢) .

وبعد ان يؤكد توفيق الحكيم ضرورة محو عروبة مصر في سبيل تحقيق الشخصية المصرية والروح المصرية . يأخذ في مهاجمة العرب وتجريدتهم من كل مزاياهم الحضارية والعلمية والادبية . فالحضارة العربية عنده بلا فكر أو روح ، وموضعها عابر في الحضارة العالمية . ف « من المستحيل اذن ان نرى في الحضارة العربية أي ميل لشئون الروح والفكر بالمعنى الذي تفهمه مصر والهند من كلمتي الروح والفكر ! ... ان العرب أمة عجيبة ، تحقق حلمها في هذه الحياة ، فتشبثت به تشبث المحروم ، وابت الا ان تروي ظمأها من الحياة ، وأن تعب من لذاتها عبا قبل ان يزول الحلم ويعود شقاء الصحراء ، وقد كان . . ان موضع الحضارة العربية من (سانفونية) البشرية كموضع (شكيرتزو) من (سانفونية) بيتوفن : نعم سريع مفرح لذيذ !! » (١٣) .

وهو يكرر هذا المعنى بأكثر من أسلوب ، قائلا بأن العرب فقراء جوعى أبناء صحراء جرداء ، وانهم لذلك حسيون نهمون للذة السريعة ، يفتقرون للمثل العليا بعيدا عن اللذة المباشرة . والامة العربية « أمة لاقت الحرمان وجها لوجه ، وما عرفت طيب الثمار وجري الانهار ورغد العيش ومعنى اللذة الا في السير والاخبار . كان حتما عليها الا تحس المثل الاعلى في غير الحياة الهيئية ، والجنات الخضراء ، والماء الجاري ، والوان النعيم واللذائذ التي لا تنضب ولا تنتهي ! . . أمة بأسرها حلمت بلذة الحياة ولذة الشبع ، فأعطاهم ربها اللذة ومنحها الشبع ! . . كل تفكير العرب وكل فن العرب في لذة الحس والمادة ، لذة سريعة مفهومة مختطفة اختطافا ، لان كل شيء عند العرب سرعة ونهب وخطف ! » (١٤) .

(١١) توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر ، ص ٥١ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٥٩ و ٦٠ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ٥٥ و ٥٦ .

كذلك فان التصوير العربي مجرد زخرف وزينة لانهم يستهدفون اللذة الحسية السريعة ايضا ، « أما النحت والتصوير فليس في طبيعتهم ، لان تلك الفنون تتطلب فيمن يزاولها احساسا عميقا بالتناسق العام ، مبناه التأمل الطويل ، والوعي الداخلي للكل في الجزء ، وللجزء في الكل . وليس هذا عند العرب ، فهم لا يرون الا الجزء المنفصل ، وهم يستمتعون بكل جزء على انفراد . . لا حاجة لهم بالبناء الكامل المتسق ، في الادب لانهم لا يحتاجون الا للذة الجزء واللحظة . . . » (١٧) .

ويمضي توفيق الحكيم في حملته على العرب ، فيصورهم في صورة الراكضين فوق الجياد يفتحون البلاد الحضارية العريقة ، ويخطفون اطيابها ، ولا يبدعون ادبا او فنا او حضارة عظيمة ، لانهم لا يستقرون في مكان ؟ فيقول : « لم تفتح امة العالم بأسرع مما فعلت العرب ، ومر العرب بحضارات مختلفة ، فاخطفوا من اطيابها اختطافا ركضا على الجياد . . . كل شيء يحسونه الا عاطفة الاستقرار . . . وكيف يعرفون الاستقرار وليس لهم ارض ولا ماض ولا عمران ؟ . . . دولة انشأتها الظروف ولم تنشئها الارض ؟ وحيث لا ارض فلا استقرار وحيث لا استقرار فلا تأمل ، وحيث لا تأمل فلا ميثولوجيا ولا خيال واسعا ولا تفكير عميقا ، ولا احساس بالبناء ! سواء في العمارة او في الادب او في النقد . . . الاسلوب العربي في العمارة من اوهى اساليب العمارة التي عرفها تاريخ الفن . . . » لان العمارة العربية لا تبدع فنا عظيما ولا تصدر عن فكر عميق ، انما هي مجرد زخارف ككل شيء عند العرب من الادب ، نثرا وشعرا ، الى الفن ، عمارة وتصويرا وموسيقى وغناء » والموسيقى كالعمارة من الفنون الرمزية لا الفنون الشكلية ، ولكن العرب لا يحبون الرمز ، ولا طاقة لهم بالفن الرمزي ، ولا يريدون الا التعبير المباشر بغير رموز الا الصلة المباشرة بالحس ، فجعلوا من الموسيقى لذة للاذن لا أكثر ولا أقل . . . » (١٨)

وحتى الفارابي المفكر والعالم العربي العظيم لم يسلم من هجوم توفيق الحكيم ضد كل ما هو عربي ، لانه - في رايه - فشل في التوفيق بين الموسيقى العربية والموسيقى الاغريقية . « لهذا السبب قدرت اخفاق الفارابي فان الموسيقى العربية وليدة عقل واع ، لان العرب امة الفردية والوعي والمنطق العقلي والظاهر المحسوس ! . . ان العرب من عباد « أبولون » وهم لا يشعرون . ان العرب لا يمكن أن يفهموا « ديونيزوس » ، تلك النشوة الدينية الجارفة التي تخرج صاحبها من سيطرة العقل والوعي ، كي تصله مباشرة بالطبيعة ! » (١٩) .

(١٧) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ٥٦ و ٥٧ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٥٨ و ٦١ و ٦٢ .

هكذا صور توفيق الحكيم العرب بلا حضارة وبلا مثل عليا ولا يهمهم سوى تعويض الحرمان من الطعام والشراب بالنهب والخطف . ولان العرب لا نصيب لهم من الحضارة او المثل العليا ، فهم لا يحسون بالفن والجمال في الاهرام ولكنهم يتحرقون شوقا الى النقود المخبأة في داخل الاهرام . ف « الجمال عند العرب هو الجمال الظاهر الذي يسر العين ويلذ الاذن . . . نستطيع أن نتخيل العرب تبني الاهرام أو تقدر جمالا ؟ . . لقد جاء العرب مصر ، وتحدثوا بجمال نيلها وارضها وسمائها . ولم يروا في الاهرام الا شيئا قد يحوي نقودا مخبوءة ، أما بناؤه فشيء لا يحسب في الفن ، انما الحسن عند العرب حسن الهيئة قبل كل شيء . المساجد كالعرائس تكاد تخطر حسنا بزخارفها ، زينة للناظرين . . . بغير هذا فلا عمارة ولا فن . الشعر رنين لذيد ، وخيال جميل ، ومعان لطيفة ، والفاظ مختارة ظريفة ، بغير هذا فلا شعر ولا فن ! . . . الجمال عند العرب جمال انساني والفن عندهم شيء صنعه الانسان لنفسه ولذته . . . الفن العربي القديم فن انساني دنيوي ، والفن المصري القديم فن الهي ديني ، لهذا اختلفت المقاييس في الجمال بين الفنين ، أحدهما يعني بالتناسق الخفي بغير التفات الى الانسان ! . . . ولعل المقياس العربي القديم هو المنفرد في مصر حتى اليوم بالحكم في قضايا الشعر والادب ! . . . » (١٥) .

ولان اللذة الحسية السريعة هي معيار الحضارة والفكر والفن والادب عند العرب ، فقد جاءت كتبهم الادبية وترجماتهم عن اللغات الاخرى تعبيرا عن نظراتهم الحسية والنفعية . فهم لا يكتبون في موضوع واحد متصل ولا يهتمون بترجمة الاعمال الفنية الكبرى القائمة على البناء لان طابعهم العجلة . ف « قليل من الكتب العربية في الادب يقوم على موضوع واحد متصل ، انما اكثر الكتب كشاكيل في شتى الموضوعات ، تأخذ من كل شيء بطرف سريع : من حكمة وأخلاق ودين ولهو وشعر ونثر ومأكلا ومشرب وفوائد طيبة ولذة جسدية . وحتى اذ يترجمون عن غيرهم يسقطون كل ادب قائم على البناء ، فلم ينقلوا ملحمة واحدة ، ولا تراجيديا واحدة ، ولا قصة واحدة . العقلية العربية لا تشعر بالوحدة الفنية في العمل الفني الكبير ، لانها تتعجل اللذة ، يكفيها بيت شعر واحد أو حكمة واحدة أو لفظ واحد أو نعم أو زخرف لتمتليء طربا واعجابا . لهذا كله قصر العرب وظيفة الفن على ما نرى من الترف الدنيوي واشباع لذات الحس ، حتى الحكمة وشعراء الحكمة كانوا يؤدون عين الوظيفة . اشباع لذة المنطق والمنطق جمال دنيوي . . . » (١٦) .

(١٥) المصدر السابق ، ص ٨٠ و ٨١ .

(١٦) المصدر السابق ، ص ٥٨ و ٥٩ .

هكذا يجرد الحكيم العرب من كل قيمة حضارية او قدرة ابداعية او فكرية او علمية ، بغية التخلص من عروبة مصر وتأكيد فرعونيتها . ولقد اطلت بعض الشيء في هذه المقطعات لاهميتها ودلالاتها في التعبير عن آراء توفيق الحكيم في عروبة مصر في الثلاثينات . وهي آراء كما نرى ، تفتقر الى الموضوعية والعلمية ولا تحفل الا بشن حملة ضارية ضد العرب والعروبة بحجة فرعونية مصر وتقاء عنصرها المصري الذي حاول العرب طمسها ، دون ان ينجحوا في ذلك . لان الخلاف بين الفرعونية والعروبة عميق وجذري في رأي الحكيم في الثلاثينات . ولا شك « ان وحدة الاصل والدم انما هي من الاوهام التي استولت على العقول والاذهان - كما كتب ساطع الحصري - من غير ان تستند الى دليل او برهان . لا الانجليز ولا الروس ولا الالمان ولا البلغار : كانوا متجانسين من حيث الاصل والنسل : حتى الامة الفرنسية لا تنحدر من اصل واحد ، هذه الامة التي كانت اسبق الامم الاوروبية الى تكوين وحدة سياسية تومية : حتى هذه الامة نفسها انما تكونت من اختلاط عدد كبير من الاقوام والاجناس . فاعتزاز الفرنسيين بشارلمان ورأسين وفولتير يأتي من ان انتسابهم الى اجدادهم هو انتساب معنوي كما نعتز نحن وكما ننتسب ايضا الى اجدادنا المعنويين سعد وخالد وابن الهيثم وابي العلاء » (٢٠) .

ولماذا نذهب بعيداً ، وعروبة مصر ، قبل الفتح العربي لها ، معروفة وثابتة تاريخياً ، وما يقال عن الخلاف العميق بين الفرعونية والعروبة انما هو محض اختلاق ، وبعيد تماماً عن حقائق التاريخ العلمية لا فقد اكد علماء التاريخ القديم والاثار والاجناس ان العرب شكلوا اصول المصريين القدماء وانهم جاءوا الى مصر من عدة طرق ، من برزخ السويس كما فعل العرب فيما بعد في بداية الاسلام ، وعن طريق الصومال وأثيوبيا وجنوب الجزيرة العربية مروراً بباب المندب جنوباً ، وكذلك ما قاله « بريستيد » في تاريخه لمصر من هجرة الليبيين الى مصر . « ومن ذلك ما جاء في تاريخ السودان القديم للدكتور حسن كمال ان المصريين والسودانيين من اصل واحد وقد جاءوا الى وادي النيل من بلاد العرب عن طريق الصومال على ما تدل عليه البحوث والاستقرارات ، ولقد قال تيودور الصقلي - والكلام للمؤلف المذكور - ان المصريين القدماء هم من بلاد العرب الجنوبية نزلوا شواطئ أثيوبيا ثم تقدموا نحو الشمال حتى دخلوا مصر .. » (٢١) .

وهكذا فان سكان مصر القدماء تجري في عروقهم

(٢٠) ساطع الحصري سيرة حياته مع عرض لكل أعماله ، مجلة قضايا عربية العدد ٣-٤ : يونيو - يوليو - ١٩٧٥ ، ص ١١٩-١٤٥ (٢١) محمد عزة دروزة ، عروبة مصر قبل الاسلام وبعده ، ص ١٢ وما بعدها .

الدماء العربية . وان العرب هاجروا الى وادي النيل قبيل عهد الاسرات المالكة وقبل ظهور المسيحية . كما اكد العالم الاثري الكبير سليم حسن في كتابه « مصر القديمة » ان العناصر العربية جاءت الى مصر عن طريق أعالي النيل وعن طريق فلسطين فسيناء والدلتا ، وان العرب ادخلوا معهم «مدنية راقية ، وانهم اسهموا في تأسيس المملكة الفرعونية . وان الملك مينا . اول ملك فرعوني وحد مصر ، عربي الاصل . بل ان الاسر المالكة الست الاولى تكونت من الجنس العربي ووحدت مصر تحت حكومة واحدة قرية . فللعرب فضل الاشتراك في مآثر الفراعنة وابداعاتهم وعلومهم وحضارتهم . وقد تغلغت قبائل البدو العربية خلال حدود مصر الشمالية في الدلتا وسيناء واستقرت القبائل العربية في الدلتا والصعيد قادمة من الشمال والجنوب وشكلت ملامح سكان مصر العربية .

ويقول الدكتور عبد الله خورشيد البري ، في كتابه انقبائل العربية في مصر « ان العرب غزوا مصر غزوا حضارياً سليماً اكتمل تأثيره سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد أي قبل الاسرات الفرعونية ، وانهم أثروا في جنس الموجودين في وادي النيل من أسوان حتى البحر الابيض ، وانهم استولوا على البلاد تدريجياً وبدون عنف . و « ان هؤلاء المهاجرين كانوا ارقى مدنية من المصريين اصحاب البلاد الذين لم يعرفوا الا الآلات والاواني الحجرية ، فهم قد عمموا لغتهم في مصر وادخلوا معرفة المعادن وبخاصة النحاس : كما ادخلوا عبادتهم للاموات وديانتهم وكتابتهم وفنونهم ونظمهم الاجتماعية والسياسية » (٢٢) .

ومن هنا فان ما يقال عن الجنس المصري النقي الاصل ، المتميز عن العرب ، غير ذي موضوع . أضف الى ذلك ان الامتزاج العربي بمصر كان كبيراً في عهد الهكسوس ، بل ان حكم الاسرة الثامنة الذي امتد الى بلاد الشام شهد أعظم امتزاج للعرب بالمصريين . ونزوح البدر من الشام في عهدي سيتي ورعمسيس الثاني ، ثم خلال حكم ملكة تدمر الزبء العربية لمصر في العهد الروماني في النصف الثاني من القرن الثالث بعد الميلاد ، وتجمع القبائل العربية على حدود مصر ودخولها الى مصر في عهدي الزبء والقيصر دقلديانوس (٢٩٧-٤١٥) ، ثم دخول الموجات العربية مع الفتح العربي لمصر بعد ذلك بثلاثة قرون ونصف قرن . ان كل هذا الامتزاج العربي المصري ينفي النظرية العنصرية التي تحاول ان تفصل بين العروبة والمصرية .

ويؤكد محمد عزة دروزة في كتابه « عروبة مصر قبل الاسلام وبعده » (٢٣) ، ان هذا الامتزاج العربي المصري

(٢٢) د. عبدالله خورشيد البري ، القبائل العربية في مصر ، ص ٨ . (٢٣) محمد عزة دروزة ، عروبة مصر قبل الاسلام وبعده ، ص ١٩ و ٢٠ .

الحضارة العربية وفضلها على الحضارة العالمية فحديث طويل . ولكن يكفي أن أشير هنا إلى ما يؤكد خطأ المعلومات والآراء التي ساقها توفيق الحكيم في هجومه على الحضارة العربية والفكر العربي والأدب العربي والفن العربيين .

يقول توفيق الحكيم أن الحضارة العربية بلا فكر أو روح ، وأن مرورها عابر لم يؤثر في الحضارة العالمية . والرد على هذا يتطاب كتابة كتاب بل كتب وهي مكتوبة بالفعل . ويكفي أن أشير مثلاً إلى كتاب د. عبد الرحمن بدوي وهو عالم مصري ومفكر مصري كبير ، وعنوانه « دور العرب في تكوين العقل الأوروبي » . وفي هذا الكتاب، يثبت الدكتور عبد الرحمن بدوي أن دور الفكر العربي في تكوين الفكر الأوروبي هو دور واسع وشامل للأدب والفنون والفكر الفلسفي ، وللعلوم والصناعات والرياضيات ، عبر ترجمات أعمال المفكرين والعلماء العرب الفارابي وابن سينا والغزالي وابن خلدون وابن رشد والخوارزمي وغيرهم . وأن التأثير قد تم في مرحلة اكتمال الفكر العربي وبداية يقظة العقل الأوروبي في إسبانيا ومدينة طليطلة وفي صقلية وجنوب إيطاليا . وأن التأثير قد بلغ مداه في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، حيث أتيح للحضارة العربية المزدهرة أن تؤثر في العقلية الأوروبية الناشئة، في مناطق الحدود والالتقاء بين العرب وأوروبا .

هذه هي العقلية العربية التي يدينها الحكيم بأنها بلا فكر ولا روح وأنها لا تؤثر في الحضارة العالمية . انشأت أوروبا الأكاديميات ومدارس الترجمة لترجمة روائع الفكر العربي إلى لغاتها . وعن طريق هذه الترجمات الأوروبية لعب العرب دوراً مزدوجاً في مجال التأثير في الفلسفة الأوروبية ، يجمع بين نقل التراث اليوناني ، فعنهم عرفت أوروبا أعظم أعمال أرسطو وأفلاطون وأفلوطين ، وبين نقل كتب الفلاسفة العرب وإضافاتهم الفلسفية إلى اللغات الأوروبية ، وقد تبعت عمليات الترجمة الكبيرة عمليات تمثيل واستيعاب للمؤلفات الفلسفية العربية كتأثير مؤلفات الفارابي وابن سينا وابن جبرول في الفلسفة الأوروبية . وكانت ترجمة أعمال ابن رشد هي المؤثر الأعظم في الفلسفة الأوروبية وأهمها كتابه « فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة من اتصال » ، الذي يصفه د. عبد الرحمن بدوي بأنه أكبر المفكرين العرب أثراً في الحضارة الأوروبية .

هذا بعض ما قدمه العرب للحضارة العالمية في مجال الفكر . ويكفي حفظهم للتراث اليوناني الذي فقدت بعض أصوله ، وترجماتهم لعمونه التي نقلتها عنهم أوروبا من جديد . « ولقد خرج الدكتور أويس برنارد ، استاذ تاريخ الشرق الأدنى والأوسط في جامعة لندن ، من دراساته بأن أوروبا تحمل ديناً مزدوجاً العرب :

حقوق وحدة الأصل والدم والطبائع ، وساعد على سرعة اندماج المصريين بالعرب بعد الفتح العربي لمصر ، وعلى تحقيق عروبة مصر الصريحة . ويستشهد على ذلك بأن المصريين لم يمتزجوا باليونانيين والرومانيين الذين حكموا مصر نحو ألف عام (٢٢٣ ق.م - ٦٤٠ م.) ، بينما تجاوبوا مع الحركة العربية الإسلامية وأخذوا يعتنقون الإسلام ، وأن هذا يدل على أصالة عروبة مصر ، لأن الامتزاج العربي بمصر تم قبل الفتح العربي لمصر . ويذكر دروزة بحق « أن موجات الجنس العربي قبل دور عروبه الصريحة أخذت تنساح إلى مصر قبل الأزمنة التاريخية المعروفة وتنتشر فيها وتنشي الممالك الصغيرة ثم توحدتها في مملكة واحدة في القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد ، وأنها ظلت بعد ذلك دائبة على الاتجاه نحوها من الجنوب والشمال واستطاعت أن تنجح المرة بعد المرة على الاتجاه نحوها من الجنوب والشمال واستطاعت أن تنجح المرة بعد المرة فتدخل بأعداد كبيرة حيناً وأعداد صغيرة حيناً ، وبعنف حيناً وبهدوء حيناً وتعملاً أنحاء مصر وتكون صاحبة السلطان والمآثر فيها وأن جل الأسر المالكة بل كلها منها » . (٢١)

وغني عن البيان المدى الكبير لتدفق الموجات العربية إلى مصر بعد الفتح العربي لها واستقرارها في مصر وامتزاجها بأهلها ، وأنها اتسعت مع نمو القبائل العربية التي استقرت في مصر وانتشارها في أرجاء البلاد ، من الإسكندرية إلى الصعيد مروراً بسيناء والدلتا ، وطبعت مصر بطابع العروبة . ولقد تعرضت مصر لغزوات أجنبية متعددة ولحكم تركي وفرنسي وإنجليزي ، ومع ذلك لم يتغير طابع عروبتها ولم تتغير لغتها العربية ، وهذا كله يؤكد خرافة الدعوة الفرعونية ، وعدم علمية المزاعم التي طالما ردها توفيق الحكيم مع دعاة الفرعونية عن الخلاف بين الفرعونية والعربية ، فالفرعونية دعوة عنصرية ، لا تقوم على أساس علمي ، وتبغي محو عروبة مصر عن أمتها وعن دورها القيادي والطليعي في تحرير الوطن العربي وتقديمه ووحدته . فلا تعارض بين عروبة مصر وتاريخها الفرعوني القديم ، ولا مبرر أيضاً للحساسية من ذكر التاريخ القديم لأي قطر عربي ما لم يهدف إلى محو عروبه الأصلية . فمن ذا الذي ينكر انتماء لامة كبيرة كأمتنا العربية ، أمة تملك كل أسباب القوة والحضارة والثراء وتحتل قلب العالم القديم ، خاصة ونحن في عصر الكتل الدولية الكبيرة . وأمامنا تجربة الوحدة الأوروبية والسوق الأوروبية المشتركة والجماعة الأوروبية ، التي تزداد ترابطاً سنة بعد أخرى ، ولا يجمع بينها ما يجمع بين أبناء الأمة العربية في كل مكان من الوطن العربي ، من وحدة اللغة والأرض والتاريخ والتراث والألام والأمال والأعداء أيضاً . أما الحديث عن عمق

١ - حافظ العرب على الميراث الفكري والعلمي
الذي خلفه اليونان وتوسعوا فيه ونقلوه الى أوروبا .

٢ - تعلمت أوروبا من العرب طريقة جديدة للبحث،
وضعت العقل فوق السلطة . ونادت بوجوب البحث
المستقل والتجربة ... وكان لهذين المدرسين الفضل
الكبير في القضاء على العصور الوسطى والايذان بعصر
النهضة في أوروبا « (٢٥) .

اذن فالعرب اهل حضارة واستقرار ، وقد أنشأوا
المكتبات العظيمة . ولم يكن همهم اللذة الحسية السريعة
والاكل والشراب اللذين حرموا منهما كما يقول الحكيم .

ويتهم الحكيم العرب بأنهم اصحاب عقلية لا تشعر
بالوحدة الفنية في العمل الفني الكبير . فيكفي ان نشير
هنا الى اثر التراث العربي الاسلامي العميق في دانتى
والكوميديا الالهية . وما اثبتته المستشرق الاسباني
« آنستين بلاثيو » . من وجود مشابهاة وثيقة بين ما
ورد في بعض الكتب الاسلامية عن معراج النبي محمد
صلى الله عليه وسلم ، وفي رسالة الغفران للمعري ،
وبعض كتب محي الدين بن عربي من ناحية وما ورد في
الكوميديا الالهية ، وفي هذه المشابهاة من الدقة والتفصيل
ما يجعل من المؤكد ان التشابه لم يكن هنا امرا عرضيا
وتوارد خواطر ، بل كان تأثيرا مباشرا للتصورات الاسلامية
للاخرة . (٢٦) ألا يكفي هذا المثل من «الكوميديا الالهية»
لتوضيح اثر العرب في هذا العمل الفني الكبير ؟

ويقول توفيق الحكيم ان « الاسلوب العربي في
العمارة من اوهى اساليب العمارة التي عرفها تاريخ
الفن » . فلعل الاثار العربية التي لم تزل ماثلة في كل
مكان باسبانيا وجنوب فرنسا واطاليا اكبر رد على عظمة
الفن المعماري العربي ، في الكنائس والقلاع والاعمدة
والابرار العربية الجميلة . وقد شاهد الحكيم نفسه
تأثير العمارة العربية في ايطاليا واعترف بذلك في ١٦
يونيو ١٩٥٤ . وكانت ثورة يوليو قد أبرزت وجه مصر
العربي وتحدث عبد الناصر عن ارتباط مصر بالدائرة
العربية في «فلسفة الثورة» هنا تغيرت الموجة وتحول
التيار الغالب من الفرعونية الى العروبة ، فكتب الحكيم
مقالا بمجلة « آخر ساعة » بعنوان « كومبارس مسرحيتي
من الرهبان » ، تحدث فيه عن انطباعاته لدى مشاهدة
تقديم مسرحيته «أهل الكهف» بالاطالية بمدينة «بالرمو»
واعترف الحكيم بأثر العرب والعمارة الاوروبية كما لمس
في آثار تلك المدينة الايطالية قائلا : « .. ولكن الطريف
حقا هو اختيار الموقع ، لقد اختاروا لاهل الكهف موقعا

(٢٥) قنري حافظ طوقان ، مقام العقل عند العرب ، ص ٢٢٧

و ٢٢٨ .

(٢٦) د. عبد الرحمن بدوي ، دور العرب في تكوين الفكر

الاوروبي ، ص ٣٦ و ٣٧ .

من اهم المواقع الاثرية في تلك البلاد . هو دير « مونريالي
.. ذلك الدير المشيد على الطراز البيزنطي العربي
النورماندي . فالعرب في مجدهم قد جاءوا الى تلك
البقعة من الأرض وأثروا فيها وتأثروا .. » (٢٧) .

وكذلك يهاجم الحكيم الموسيقى العربية التي اثرت
في موسيقى وأغاني « الفلامنكو » الاسبانية المشهورة ،
التي انتقلت بدورها الى أوروبا في القرون الثالث عشر
والرابع عشر والخامس عشر ، عبر الاتصال الاوروبي
باسبانيا والاندلس ، ومن هنا ظهرت آثار الموسيقى
العربية في الموسيقى الاوروبية ، وتجلت في الانغام
والالحن والالات الموسيقية العربية كالربابة والعود
والقيثارة . بل لقد انتقلت أيضا بعض الكلمات العربية من
الاغنيات العربية الى الغناء الاوروبي .

ان مكانة الحضارة العربية واسهاماتها في الحضارة
العالمية لم تعد محل جدال ، فأعمال العرب الفكرية
والعلمية والادبية والفنية ماثلة للجميع ، من آثار « ألف
ليلة وليلة » و « المعلقات السبع » (٢٨) في الادب العالمي
الى تأثيرهم في الفلسفة والفكر الاوروبيين . كما ان
سبقهم لمفكري وعلماء أوروبا الى كثير من الاعمال الفكرية
والاكتشافات العلمية وارد ومعروف وثابت . فلدينا ابن
خلدون وسبقه في نظرية فائض القيمة ، واكتشاف
العرب للفيوم التي اهتدى بها ماجلان طوال رحلته حول
العالم وقيامهم بأول قياس علمي لمحيط الأرض ، وعبقريّة
عباس بن فرناس « أول من فكر وحاول الطيران وكسا
نفسه بريش ، وبسط ذراعيه بشقق من الحرير ، وطار
في ناحية (الرصافة) في قرطبة قرب جبل العروس » (٢٩) .
ذلك الشاعر العالم العبقري الذي سبق الى صناعة
الساعة (المنقلة) وصناعة الزجاج من الحجارة وفك
رموز الموسيقى واشاراتها الغامضة . وكذلك اختراعات
وابداعات الملاح الشاعر أحمد بن ماجد في مجال طرق
الملاحة البحرية وقيادته لفاسكو دي جاما في رحلته الى
الهند . ولا يتسع المجال للكتابة عن عالم موسوعي عربي
كالبيروني مثلا الذي استوعب الحضارة والعلم وبرز
في الطبيعة والكيمياء والجغرافيا والتاريخ والطب
والصيدلة والفكر الفلسفي والاجتماعي . او الخوارزمي
وسبقه الى ادخال النظام العشري في الرياضيات ، او
اكتشافات جابر بن حيان الكيميائية او الطبيب العربي

(٢٧) توفيق الحكيم ، قلت ذات يوم ، ص ٨٢ .

(٢٨) س. ا. بوروت ، تأثير الادب العربي في الادب الانجليزي ،

ترجمة محمود منقذ الهاشمي ، مجلة المعرفة ، عدد يناير - فبراير

١٩٧٨ ، ص ١٩١-١٩٢ .

(٢٩) د. محسن جمال الدين ، عباس بن فرناس اول رائد

اندلسي للطيران ، مجلة المورد ، العدد الرابع ، المجلد السادس

١٩٧٧ ، ص ٩٢-٩٨ .

الحارث بن كلدة الثقفي الذي عاش في الجاهلية ومات بعد الاسلام ... وغيرهم وغيرهم من رواد الحضارة العربية التي يحق لنا أن نمتز بالانتماء اليها . حضارة الفكر والعقل والادب والفن والابداع ، وليست حضارة اللذة الحسية الخاطفة الجوفاء كما حاول توفيق الحكيم أن يقدمها لتبرير نظرية عنصرية بالية تقول بفرعونية مصر وتنفي عروبتها .

كانت هذه هي آراء توفيق الحكيم في قضية عروبة مصر ، التي ردها في الثلاثينات ، إبان ارتفاع موجة الدعوة الفرعونية . وعندما انهارت تلك الدعوة العنصرية الاقليمية الاقومية واندرجت موجتها ، خلال مد القومية العربية في مصر وتراجع النزعات الاقليمية والطائفية بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ التي حددت عروبة مصر بحسم الثورة ومزجت مصر بأمتها العربية ، واستوعبت الدروس التاريخية من المراحل التي مرت بها قضية عروبة مصر . فلم يعد هناك مجال لدعاة الفرعونية والاقليمية . هنا تغيرت آراء الحكيم تبعا لتغير الموجة والتيار الغالب . فتراجع الحكيم ، من الحماس العارم للفرعونية والعداء الشديد للعروبة ولكل ما هو عربي ، الى الصمت حول هذه القضية تمهيدا للانتقال الى التيار الجديد الغالب ، تيار العروبة والقومية العربية . وجاءته الفرصة لدى تبني مؤتمر الادباء العرب ، المنعقد بالقاهرة في شهر ديسمبر عام ١٩٥٧ ، لقضية القومية العربية وجعلها موضوعه الرئيسي الذي تدور حوله ابحاث المؤتمر ونشاطه . هنا أدلى توفيق الحكيم بحديث الى احمد حمروش ومحمود امين العالم ، نشر بمجلة « الرسالة الجديدة » في ٢٥ من ديسمبر ١٩٥٧ ، تحدث فيه الحكيم متحمسا عن القومية العربية ولم يسخر منها أو ينكرها كعادته ، لانه في زمن القومية العربية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وبعد المد الوحدوي العربي الذي ساند مصر على امتداد الوطن العربي ، خلال العدوان الثلاثي عليها ١٩٥٦ . لم ينكر الحكيم القومية العربية ، ولكنه طالب بدراساتها وتعمقها ، واعتبر نفسه قوميا عربيا مع العرب الذين طالما سخر منهم وهاجمهم وانكر عليهم علمهم وفكرهم وفنهم وثقافتهم ، فقال الحكيم : « ان الموضوع الرئيسي لمؤتمر الادباء العرب القادم هو الادب والقومية العربية وتوصيتي الوحيدة لهذا المؤتمر هو ان نتعمق الموضوع . وان لا نقصر الحديث في القومية العربية على وضعها السطحي فالمؤتمر مؤتمر فكري يضم متخصصين في شئون الادب والفكر . لذلك أحب أن تبحث فكرة القومية العربية من جذورها بحيث تشمل روح التفكير العربي منذ القدم ، والطابع الذي يميزه عن التفكير الاوروبي مثلا . وهل نستطيع أن نجابه الدنيا اليوم قائلين : نحن العرب لنا تفكير عربي هو جزء من

قوميتنا ؟ (٣٠) هكذا يتنقل توفيق الحكيم اللامنتمي من الرأي الى تقيضه ، لانه بلا موقف ولا مبدأ ولا اتجاه ولا نظرية انما هو يربط نفسه بالاتجاه السائد ويركب موجة التيار الغالب .

كان توفيق الحكيم قد قطع شوطا طويلا في عدائه للعروبة وفي ركوبه للموجة الفرعونية لدى مدتها المرتفع . ولكنه ، في زمن المد القومي العربي ، وبالرغم من كل ماضيه الفرعوني ، اخذ الحكيم يبحث في خزانته عن أي قصة أو حكاية أو كتابة يبرر بها رجوعه عن آرائه وتعلقه الجديد بالموجة القومية العربية ، فوجدها في قصة قديمة حدثت له في الاربعينات ثبتت تحمسه للقضايا العربية . وقد روى الحكيم هذه القصة أكثر من مرة على صفحات الاهرام ثم ضمها الى كتابه « رحلة بين عصرين » . وهي قصة طويلة خلاصتها ان القنصل الفرنسي رفض منحه تأشيرة دخول لفرنسا سنة ١٩٤٩ لانه هاجم فرنسا مرتين . الاولى سنة ١٩٤٣ عندما كتب مقالا عنيفا ضد فرنسا بعنوان « خيبة أمل » ، عبر فيه عن خيبة امله في فرنسا بعد اعتدائها على استقلال لبنان « واعتقالها يومئذ رئيس جمهوريته ووزرائه ونوابه » . والمرة الثانية عندما رد الحكيم نيشانا فرنسيا ، سبق اهداؤه اليه بمناسبة ترجمة بعض مؤلفاته الى الفرنسية ، وذلك « على اثر اعتداء فرنسا على تونس . وكانت مذابح وضحايا ، وتكوّنت في مصر لجنة من الهلال الاحمر رأت الذهاب الى تونس بالاذنية اللازمة للجرحى . واذا بالسلطات الفرنسية هناك ترفض دخول هذه اللجنة المكونة من أطباء مصريين يحملون الدواء .. » أي أن الحكيم اتخذ هذين الموقفين انسياقا مع التيار السائد في مصر آنذاك . وعندما أراد الحكيم أن يبرر موقفه للقنصل الفرنسي : لم يقل له أن هذا بسبب العروبة ولكنه قال له : « ضع نفسك في مكاني .. ألم تفضضوا يوم اعتدى الالمان على استقلال بلجيكا ؟ .. » فحتى بلجيكا التي ضرب بها الحكيم المثل لاختلافها قوميا عن فرنسا ، صارت بلجيكا اليوم عضوا في الجماعة الاوروبية ومقرا لسوقها المشتركة .. وهذا موضوع آخر . فالذي يهمنا هنا أن الحكيم ساق كل هذه القصة الطويلة ليبرر بها عودته الى العروبة والقومية العربية فعقب على قصته قائلا : « ولكن أنا عجبت لنفسي ، ما الذي كان يفضيني هذا الغضب !! أنا لم أكن يوما من حملة الشعارات ، لا للوحدة العربية ولا لغيرها من مواقفنا المصرية ... اني أتصرف دائما من وحي شعوري التلقائي أو نظرتي الخاصة . اذن غضباني صادقة . لانها تابعة مني وحدي ، ونظراتي أيضا لانها صادرة من تقديري وحدي . ما دمت صادقا مع نفسي وهي المنبع عندي فالامر اذن حقيقي . واذا كنت أغضب تلقائيا لما يمس أي شعب عربي ، فمعنى هذا أنه لا بد

أن يكون هناك شيء مشترك « (٣١) هكذا حاول الحكيم أن يبرر تناقضاته وردته عن آرائه السابقة القائلة بالفرعونية وب « أن مصر والعرب طرفا نقيض » ، بأنه اكتشف عربته تلقائيا ! وتعجب لذلك !

ولكن الحكيم هو نفسه الذي عاد في زمن لاحق وتحدث عن دوافع آرائه المتناقضة عن عربية مصر ، وحاول أيضا أن يبرر تنقله الغريب بين الفرعونية والعروبة ، وذلك في حوار مع اليسار المصري . فقد كان الحكيم فرعونيا وإقليميا ومعاديا للعروبة عندما كانت دعوة الفرعونية تقوم على دعوة مصرية مصر المعادية الحكم الاجنبي ، بينما البلاد العربية محتلة في العشرينات والثلاثينات ، ولم يكن الحكيم يقول بالعروبة لانه « في ذلك الوقت لم تظهر قضية أنا عربي .. » (٣٢) . وفي الواقع فان فترة العشرينيات والثلاثينات اذا كانت قد أبرزت مصرية مصر وربطت ذلك بتاريخها وبحضاراتها المختلفة فان الفترة التي تلتها - فترة الاربعينيات حدث فيها تحول انعكس على مواقف الكتاب والادباء .. » (٣٢) والتحول الذي حدث في الاربعينيات لم يكن في زوال الاحتلال كما يقول الحكيم ، فقد كانت مصر وجميع الاقطار العربية واقعة تحت الاحتلال الاستعماري طوال الاربعينيات ولم يتحقق غير استقلال سوريا ولبنان في اواخر الاربعينيات ، ولكن التحول جاء من ظهور قضية فلسطين وما أثارته من وعي قومي عربي ويقتطع قومية عربية وقيام الجامعة العربية ، أي ظهور موجة عربية جديدة حول معها الحكيم اتجاهاته وآراءه ، ورد النيشان الفرنسي وهاجم فرنسا لاعتدائها على لبنان . أي أن الحكيم لم يكتشف عربته تلقائيا ، ولكنه ظل اللامتمي سياسيا ، وراكب الموجة السائدة ، فهو فرعوني عندما كانت الموجة الفرعونية سائدة في العشرينيات والثلاثينات ، وهو عربي عندما تنقلب الموجة العربية في الاربعينيات . وسنجد مرة أخرى يتنكر لعروبه ويعود الى رذائه الفرعوني الاقليمي ، بعد وفاة جمال عبد الناصر زعيم القومية العربية .

فبعد وفاة جمال عبد الناصر ، واشترك الحكيم في تمجيده وتبرعه ، هو البخيل ، بخمسين جنيا من ماله لاقامة تمثال لعبد الناصر في ميدان التحرير ، أكبر ميادين القاهرة ، مجازاة لتيار الحزن والوفاء للزعيم العظيم أيضا . صمت الحكيم يرقب التحولات والتغيرات من حوله ويتحسس اتجاه التيار القادم ، ثم هجم على عبد الناصر وثورة يوليو والعروبة في كتابه الشهير «عودة الوعي» . وسنرجي دراسة آرائه في عبد الناصر وثورة

يوليو ، ونكتفي هنا بآرائه الجديدة في العرب والعروبة . تلك الآراء التي بدأها الحكيم في كتابه «عودة الوعي» بالتشكيك في وجه مصر العربي وفيما طرحته ثورة يوليو من قومية عربية ووحدة عربية . فتساءل في شكل أسئلة استنكارية قائلا : « .. هل ثورة ١٩٥٢ كانت ذات فائدة حقيقية لمصر والبلاد العربية او انها معترضة لسيرها معرقله لنهضتها ؟ وهل كانت نظاما طبيعيا أو نظاما مصنوعا نتج عن حركة أزرتها وخططت لها امريكا لتزرع في المنطقة أنظمة عسكرية على غرار ما فعلته في امريكا الجنوبية لتوقعها أن مصر وقتذاك كانت مهيأة فعلا ومقبلة على نهضة ذاتية تنبت فيها الاشتراكية نباتا طبيعيا شعبيا ويقوم فيها التصنيع والاصلاح والوحدة العربية على أسس صحيحة ثابتة ناضجة ، او أن بلادنا ما كانت تبلغ من ذلك شيئا الا بعد جهد وزمن وانه لا مكاسب يمكن أن تنالها بسرعة الا عن طريق القرارات العسكرية .. » (٣٣) فالحكيم في هذه المرحلة . يقرر أن مصر كانت مهيأة للدخول في الوحدة العربية سنة ١٩٥٢ ثم يشك في جدوى القومية العربية والوحدة العربية كما طرحتها ثورة يوليو ١٩٥٢ . كان الحكيم هنا في مرحلة انتقال بين ركوبه للموجة العربية طوال الثورة وبين رذته الجديدة الى الفرعونية القديمة .

كان الحكيم يستشعر التيار القادم ، لذا نجده بعد احداث ١٨ و ١٩ يناير يهدد العرب ، عرب البترول ، تهديدا واضحا المغزى مؤداه أنه اما أن يشارك عرب البترول في ميزانية تسليحنا « والا فليكن لنا سياسة أخرى تدرا عنا وعن المنطقة ما يهددها من خطر .. » (٣٤) ولن نناقش هنا مدى صحة مزاعم الحكيم عن ميزانية التسليح لانه اعلن رسميا التزام بعض الاقطار العربية البترولية بكل ميزانية التسليح لقواتنا المسلحة في حينه ، وحتى لا يتشعب بنا الحديث ، نعود الى تهديد الحكيم للعرب بأنه ستكون لنا سياسة أخرى . فقد كان الحكيم يمهّد بهذا التهديد ، في رأينا ، لفرعونيته الجديدة التي لم يلبث أن ردها تحت اسم جديد هو الحياء . واختار لها الحكيم الوقت المناسب ، عندما دبّت الخلافات بين مصر وبعض الاقطار العربية ، ووجدت فيها بعض الاصوات الاقليمية فرصتها للوقعة بين مصر والعروبة . فارتد الحكيم عن العروبة التي ظن أنها موجة انقشعت ، وليست دماء اصيلة تجري في عروق المصريين وسواهم من أبناء الامة العربية .

وفي البداية لم يستخدم الحكيم كلمة الفرعونية بل ادخلها لبعض الوقت ، مكتفيا برفع لافتة جديدة باسم « الحياء » . وعنى به أن تنسحب مصر من انتمائها العربي والتزاماتها العربية ، وتنكفيء على ذاتها ، وتتوقع

(٣١) توفيق الحكيم ، رحلة بين عشرين ، ص ٨٧-٨٩ .

(٣٢) مجلة الطليعة ، عدد مارس ١٩٧٥ ، حوار اليسار مع

توفيق الحكيم ، ص ٥٣ .

(٣٣) توفيق الحكيم ، عودة الوعي ، ص ٨٢ .

(٣٤) توفيق الحكيم ، طعام الغم والروح والعقل ، ص ٣٩ .

في داخلها وتنزل عن أمتها العربية ووطنها العربي ، وتتخلى عن مكانتها الطبيعية والقومية . وهذا هو ما حوربت مصر من أجله منذ عهد محمد علي حتى ازدادت شراسة محاربيها في ربع القرن الأخير ، كي تنزل وتكف عن ممارسة دورها التاريخي في المنطقة العربية . وهي حروب موجهة الى مصر بقدر ما هي موجهة الى الأمة العربية ، لأنها تستهدف تقليص حجمها وحجبها عن مصادر قوتها العربية ، بغية ضربها واستغلالها وإعادة استثمار مكانتها لصالح الامبريالية وقوى الضغط الخارجية .

فما هو الوجه الجديد للفرعونية، الذي حاول الحكيم بذكاء شديد تغطيته بلافتة جديدة تحمل اسم «الحياد»؟! يقول توفيق الحكيم ، في مقاله الخطير «الحياد» (٣٥) ، ان مصر لن تعرف لها راحة ولن تتخلص من مشكلاتها الاقتصادية المعقدة الا عن طريق «واحة موزقة مزهرة اسمها الحياد» . وهو يزين هذه الدعوة الفرعونية الجديدة بحيث يجعلها اشبه بيوتوبيا جديدة تحقق «الراحة والاستقلال وطعام المعدة والروح والعقل ؟» ولكي تتحقق هذه الدعوة الاقليمية الحيادية يجب ان تكف مصر عن بذل «الاموال والجهود» التي تضيق بدافع من مشكلات خارجية ودولية تغذيها الاطماع الداخلية والشخصية . والطريق الذي لا طريق سواه هو طريق الحياد الذي ينادي به الحكيم ، فيحول مصر الى «متحف العالم» لتستثمر مصر آثارها في السياحة وتحمي متحفها من الحروب والمشكلات السياسية والمغامرات العسكرية؟! اما العرب فيكفيهم ان يتعلموا في مصر ، وأن يتنزهوا في مصر ، وأن تتاح لهم هذه الفرجة الحضارية ، وعليهم ان يبعدوا بمشاكلهم عن مصر . «فعند العرب الان المال والرجال .. ولا شك أنهم شبوا عن الطوق ، ولم يعودوا في حاجة الى القاء المشاكل والمشاكل على كاهل مصر ، لتشل فكرها وتنزف دماءها ، ويجوع أبناؤها ..» .. «أما جيش مصر فيجب أن يكون جيشاً دفاعياً قوياً مزوداً بأحدث الأسلحة لا للهجوم والاعتداء ، ولكن للدفاع عن حيادها؟! وهذا الحياد هو الذي سيخلص مصر من النزاعات والمشكلات» .

هذه هي مبررات الفرعونية الجديدة التي دعا اليها الحكيم باسم الحياد . فمصر في رأي الحكيم يجب ألا تشغل بقضايا غيرها من العرب . فقد شبوا عن الطوق ويمكن أن يتولوا أمورهم بأنفسهم . ومصر يجب أن تنسلخ من ضميرها العربي ومن تراثها العربي ومن مكانتها العربية وأن تفيّر من دستورها وتاريخها وكل ما يمثل عربيتها وأن تفتح بابها للجميع (!؟) بحجة الحياد .

(٢٥) توفيق الحكيم ، الحياد ، الاهرام ، عدد الجمعة

٢ مارس ١٩٧٨ .

ان خطورة هذه الدعوة الفرعونية الجديدة هي في توقيتها لتلتقي مع بعض الاصوات التي لم تزال تشكك في عروبة مصر ، وتود أن تنزل مصر عن أمتها العربية ، وأن تتنكر لعروبيتها وتدير ظهرها للوطن العربي . تلك الاصوات في حاجة الى مثل هذه الدعوة الاقليمية الانزالية حتى تحقق المبرر الفكري لمزاعمها . كما جاءت هذه الدعوة في وقت مرت فيه العلاقات العربية بأزمة مؤقتة ، فحاولت تعميق الازمة . لان هذه الدعوة صادرة من كاتب كبير مثل توفيق الحكيم تجاهل فيها وضع الاراضي العربية المحتلة ، وما تقتضيه من توحيد الصفوف العربية والتضامن العربي في مواجهة الاعداء ، وعدم تمكينهم من تحقيق اهدافهم في عزل مصر عن شقيقاتها العربية ، واضعاف المعسكر العربي الواحد وتفتيته .

وهكذا فان دعوة الحياد ، التي وجهها الحكيم ، هي الوجه الجديد للخطر للدعوة الفرعونية القديمة والمحاولة الجديدة لمحاربة مصر ، متجاهلة ان عروبة مصر هي سر مجدها ومكمن قوتها ، وذلك بحكم موقعها بين جيرانها من الاقطار العربية الشقيقة . وعروبة مصر حقيقة علمية تاريخية ومصيرية ، فكما يقول د. جمال حمدان ، في كتابه «شخصية مصر» ، «انهادائنا جزيرة عربية يحيط بها العرب من كل الجهات . ومن هنا ، وسواء عد التاريخ عاملاً من عوامل الترشيع أو من عوامل التكتيف، فان مصر مع التاريخ تزداد عروبة وعروبته تزداد عمقا وكثافة ، ربما بعكس الاطراف . وفي ضوء هذه الحقيقة تبدو غريبة حقاً بل وجاهلة تلك التخرصات التي تثار من حين الى حين عن عروبة مصر» (٣٦) ويضيف الدكتور جمال حمدان قائلاً : «ان مصر هي بوتقة العرب» وانها «بالامتداد الجغرافي تبدو مصر قاسماً مشتركاً في العالم العربي . فاذا كانت العروبة بامتدادها الطبيعي اسيوية - افريقية ، فان مصر ببيتها الافريقي ونافذتها الاسيوية خير ما يشجع ويلخص العروبة» . (٣٧) هذه هي دلالة موقع مصر في قلب الوطن العربي ، ومن ثم فان مشكلات مصر وسائر الاقطار العربية واحدة ومتداخلة ولا يمكن الفصل بينها أو عزل قطر عربي عن الآخر . فلا حل لمشكلات مصر الاقتصادية بعيداً عن التكامل العربي الاقتصادي والسياسي ، ولا مستقبل لمصر بمعزل عن الوطن العربي والأمة العربية .

وفي مقالين تالين لدعوته الفرعونية الجديدة باسم الحياد ، كشف توفيق الحكيم عن عدائه الصريح للعروبة والأمة العربية ، محاولاً نشر دعوته وتعميمها للتداول في

(٣٦) د. جمال حمدان ، شخصية مصر - دراسة في عبقرية

المكان ، ص ٢٤٠ و ٢٤١ .

(٣٧) المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

الكيانات الكبيرة . فكيف يمكن ان نتجاهل كل عوامل الوحدة العربية والقومية العربية والامة العربية المشتركة بين الاقطار العربية ، وندعي بأنه لا توجد قضية واحدة للعرب ؟! وهذا الاحتلال الاسرائيلي الا تشكل مواجهته قضية واحدة ؟! وهذه الدماء المشتركة التي تدفقت في حرب أكتوبر ليست قضية واحدة ؟! ما الذي جاء بالمغربي والسعودي الى مرتفعات جبل الشيخ والجولان المتجمدة ليموت دفاعا عن أرضه العربية ، ليست القضية العربية الواحدة ؟! وبالمثل ما الذي جاء بالجزائري والعراقي والسوداني واليمني الى قناة السويس وسيناء ، ليست هي القضية العربية الواحدة ؟! وحتمية التكامل الاقتصادي العربي ليست قضية عربية واحدة ؟!

« اننا نعيش في وسط امة ونعيش محاطين بالامم فلوجودها وكيانها حقيقة لا يماري فيها - كما يقول ريمون بولان استاذ السوربون - ويدو انها تشكل في زماننا هذا المبادئ الضرورية لوجود كل جماعة سياسية ولمعقوليتها كما انها تشكل مبادئ العلاقات التي نسميها بالدولية ، علاقات السلم والحرب بين الامم على حد قولهم » (٤١) . فبل يمكن في هذا المعترك الدولي ان تنتكر مصر لعروبيتها وان تتوقع وتنزل ، كما يدعو كاتب كبير كتوفيق الحكيم محاولا احياء النعرات الاقليمية وبث الشقاق والخلاف بين ابناء الوطن العربي الواحد ؟!

هذه هي آراء نوفيق الحكيم المتناقضة والمتعارضة في قضية عروبة مصر ، بداها بالحماس الشديد لدعوة الفرعونية الاقليمية العنصرية ، وبنتي عروبة مصر والهجوم على العرب والعروبة وكل ما قدمه العرب للحضارة الانسانية من انجازات علمية وفكرية وفنية وثقافية . ثم عاد ، في عهد ثورة يوليو ، فتحمس للعروبة والقومية العربية ومزجها بالمصرية لوجود ما هو مشترك بينهما . واخيرا تنكر الحكيم للعروبة مرة اخرى .

ومن الغريب انه عندما بشر بحياده يبدو أنه فوجيء بتيار قوي من المقالات القومية والبيانات الرسمية (٢٠) تهاجم فكرته الاقليمية ، مما دعاه الى الارتداد الى خزانته فأخذ يقلب قصصه وآراءه القديمة ، التي تصلح لكل وقت ، فتذكر قصته القديمة مع القنصل الفرنسي ، التي اتينا على ذكرها من قبل ، واختار بعضا من كتاباته الاخرى في كتابه « شمس الفكر » واستبعد طبعاً آراءه الصريحة

(٤١) ريمون بولان ، معنى الامة ، الترجمة العربية لاديب

العادل ، ص ٤٢ .

(٢٠) أدلى د. بطرس غالي وزير الدولة للشؤون الخارجية

بيان رسمي في مجلس الشعب المصري ندد فيه بدعوة الحياد قائلا

« بالرغم من بعض الآراء التي كتبت في الصحافة عن حياد مصر ، وهي

دعوة انفصالية ، أريد أن أؤكد أن مصر جزء من الامة العربية ، فلا

مستقبل لمصر دون الامة العربية ، الاهرام ١٤ أبريل ١٩٧٨ .

« ندوات للحياد » . قائلا بأنه « عندما نقول ان العرب امة واحدة . لها قضية واحدة . فهو قول لا أساس له من الواقع . لان الواقع هو ان لكل دولة عربية قضيتها ومواقفها التي تهمها في المكان الاول . » وقال ايضا انه « لا يمكن أن يكون هناك اتحاد حقيقي ، وقضية واحدة بين العرب . » وانه « لا بد اذن من حياد مصر وعدم تدخلها في قضية شقيق من أشقائها العرب الا بالتوكيل الرسمي . » (٣٨) وعندما تصدى الدكتور وحيد رافت لدعوة الحكيم الفرعونية الجديدة المسماة بالحياد ، في مقال بعنوان « الحياد المرفوض » (٣٩) الذي نه فيه د. وحيد رافت الى خطورة هذه الدعوة الانفصالية الجديدة التي تبغي لمصر الذبول والانزواء والانتكفاء على ذاتها ، والتنحي عن دورها القيادي التاريخي ، في صد العدوان الصليبي على الامة العربية في حطين عام ١١٨٧ وقهر التتار في عين جالوت عام ١٢٦٠ ، عندئذ اكتفى توفيق الحكيم في مقال بعنوان « الحياد المطلوب » برفض حجج الدكتور وحيد رافت ، مصرأ على انكاره لعروبة مصر . لان « هذا الكلام الذي سمعناه كثيرا طوال اكثر من عشرين عاما عن دور مصر القيادي وزعامتها للعالم العربي والتزاماتها العسكرية مما زج بمصر في ثلاث حروب خاسرة أفقدتها مالها وأرواح أبنائها » (٤٠) .

هكذا يرتد توفيق الحكيم الى عدائه الصريح للعروبة وانكاره لعروبة مصر ، مؤكدا ان اللامنتمي السياسي ليس له موقف ثابت وان آراءه القومية طوال العشرين سنة الماضية يمكن ان يدخل في اطار غياب وعيه ، لانه في رده على د. وحيد رافت يرى ان تمسك مصر بعروبيتها وبروز وجه مصر العربي بعد ٢٣ يوليو هو من الكلام الكثير الذي سمعته طوال اكثر من عشرين عاما ، واعتبر ذلك مبررا كافيا لرفضه . وكان الحكيم قد برر صمته وتمجيده طوال تلك الاعوام العشرين بغياب الوعي كما هو معروف .

فتوفيق الحكيم ينكر وجود امة عربية ، بسبب التفاوت في الفنى والفقر وفي الثروات الطبيعية العربية ، وهو شرط جديد للامة يختلقه توفيق الحكيم اختلاقا ، متجاهلا الاسس الحقيقية الثابتة للامة العربية ، في اللغة المشتركة والارض المشتركة والتاريخ المشترك والعدو الواحد والامال الواحدة ايضا ، وكلها عوامل للوحدة والقومية بين العرب . وينسى انه يمكن لهذا التفاوت في الثراء والثروات الطبيعية والبشرية والفنية ، ان يخدم التكامل الاقتصادي العربي وان يقودنا لمجتمع عربي اشتراكي موحد ، ولدولة الوحدة الكبرى في عصر

(٢٨) توفيق الحكيم ، ندوات للحياد ، الاهرام ١٣ مارس ١٩٧٨

(٢٩) د. وحيد رافت ، الحياد المرفوض ، الاخبار ١١

مارس ١٩٧٨ .

(٤٠) توفيق الحكيم ، الحياد المطلوب ، اخبار اليوم ١٨

مارس ١٩٧٨ .

صدر حديثا

روايات وقصص
د. سهيل ادريس
في طبعة جديدة:

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخدق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين:

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الاداب

في عدائها للعرب والعروبة . ثم تساءل الحكيم « اذن ما الذي حدث ؟ هل انا غيرت رأيي في العروبة ، او ان العروبة التي تغير موقفها ؟ اما فيما يختص بي فانا لم اغير شيئا . . » (كذا ؟ !) ثم قال مبررا تحولاته الجديدة ، وهي مبررات تخالف ما ذهب اليه من قبل عندما برر دعوته الفرعونية في الثلاثينيات ، قال الحكيم ، انه لم يتغير « ولكن الذي تغير هي اوضاع الدول العربية . فبعد ان كانت متقاربة في احوالها تقريبا من حيث خضوعها كلها لذل الاحتلال وضالة الاقتصاد الى حد ان كنا في شبابنا نسمع في كل موطن عربي عبارة (كلنا في الهم شرق) . . . اصبحت الدول العربية اليوم مقسمة الى دول بعضها مشغول بمضاعفة ثرائه وبعضها مهموم بعلاج افلاسه . وبعضها مشغن بجروح حروبه . وبعضها يرتع معافى في امانة . . . » (٤٢) هذه هي مبررات دعوة الحياذ الاقليمية الانعزالية ، تفاوت الفنى والفقر في الاقطار العربية .

وعلى اية حال فقد وضع الحكيم النقاط فوق الحروف مختتما سلسلة آرائه المتناقضة حول قضية عروبة مصر ، وذلك في حديث ادلى به توفيق الحكيم الى الاذاعة الفرنسية ، بمناسبة صدور طبعة فرنسية جديدة من كتابه « يوميات نائب في الارياف » ، ونشرت الاهرام ترجمة كاملة للحديث ، قال الحكيم : « اعتقد ان الذي يربطنا بالعرب نحن المصريين هي اللغة العربية ، ولكن المصري غيور على شخصيته التاريخية لان مصر هي الخالدة ، مصر الفراعنة ، مصر التي مرت بكل الحضارات ، نحن متحف العالم ولذلك فنحن نحرس بشدة على ذاتيتنا الاصيلية » (٤٣) . هكذا عاد توفيق الحكيم اللامتنى الى ترديد دعوته الفرعونية المعادية للعرب والعروبة . فانكر كل الصلات العميقة والحميمة التي تمزج مصر والمصريين بالعرب والعروبة والامة العربية ، ولم يعترف الا باللغة العربية . ولما كان الحكيم قد ايد من قبل دعوة عبد العزيز فهمي القديمة لالغاء الحروف العربية والكتابة بالحروف اللاتينية ، فلنا الحق ان نتوقع عودة الحكيم الى آرائه القديمة ومطالبته بقطع آخر خيط يراه متصلا بين مصر والعروبة . او ربما تغير التيسار ، عندئذ سيكتشف الحكيم ان العروبة هي الاصل وان المصرية هي الفرع ، وان الدماء العربية لن تجف في عروق المصريين لان عروبة مصر حقيقة تاريخية ثابتة وغير قابلة التحول والتلاعب ، وانها اهم قضايا المصير ، بل هي قضية القضايا كلها .

القاهرة

(٤٢) توفيق الحكيم ، العروبة بين الوحدة والتوحيد ، الاهرام

١٢ ابريل ١٩٧٨ .

(٤٣) توفيق الحكيم ، الاهرام ١٣ يوليو ١٩٧٨ .

المشاهد - ٢ -

صنوبرة

ما هم لو دفعني حبيبي
للماء
ما هم لو دفعني النهر الى حبيبي
وكان بيننا عشب وبعض الوقت والحصى
.. وكان بيننا ارتعاش هذه الصنوبرة

أحمد عاشقا

في الطريق من سلافة الى سلافة
في الطريق من مدينة القرى الى زراعة الجنوب
رأيت أحمد الطويل جائعا يخرج من افكاره
بعدما تصيبه المدرعات في حنينه الغزير
رأيت أحمد
وقد تقلصت أبعاده وانتشرت
في الشجر انفحمي والبيوت

يحلم :

« مارد يفرس خنجرا .. وأنتجي »
« شيء جريح ان أحب غيرها »
« سلافة »

في الطريق من سلافة الى .. سلافة
يبوت صوت أحمد ويقطف الأبعاد والعليق ..
تنحني كفاد نحو الأرض
بنحني ويرفع الصخرة ..
في المساء يختفي في الشجر الصاعد
في الصباح ..
ها هو أظالع من حطام جلده
ممزقا ... لا ينتهي
وتنتهي الطريق
من مدينة القرى .. الى .. زراعة الجنوب

القصة الكثيرة

لأحمد قصته
كما لكل أحمد قصته ..
وقصة السيد (....) وهنا
كثيرة ..
تبدأ من : يكون ..
يلحق الدواري
يلحق بالشريط
تفكه جدته
يجب
يفمر التراب ... ينتهي ..
يكون ...

الياسر المحمد

تحت عنوان « المشاهد » ستصدر المجموعة
الخامسة للشاعر

بيروت

قصة قصيرة

الموال الحزين

د. خليل فاضل

كانت اثار الصداع لم تزل تدغدغني في سقامة. تقلقني وتحسرج من استرسال الموال الحزين ... توقفت عن السير لدى محطة (المترو) ووقفت ارقب (سافو) وهو يرفص ميتسما فوق حافة الاعلان ، وعلى رؤوس كل الناس بالمحطة وكأنه ملك البلاد المحبوب المخلد وهذا احد تماثيله المنتشرة. مشادة عنيفة طرفاها مفتش المحطة وبعض الركاب التذمرين يتهم فيها المفتش الشعب بانه شعب قواد وأن الذين يستعجلون (المترو) عليهم ان يستعجلوا نساءهم نبلا . كان من ضمن الجمع المنتظر (منجد) وصبيانه يتبادلون النكات ويمسكون بمذايغ صغير مكسور وملصق من جميع جوانبه . امرأة حبلى عينها منتفختان ووجهها متورد تبدو عليها امارات الزيادة الهرمونية . ابن بلد سمين على اكبر احتمال انه جزار . جلبابه الابيض متسع يبدو واضحا تحته السروال . واخيرا .. أتى (المترو) متدحرجا فوق القضبان ، ثملا محتجا مستكينا بجوار الرصيف ، تنفتح ابوابه في ملل تستقبل الجمع القافز في سرعة . الطريق عاد ، (المترو) يسير . وعند المحطة التي اسم يرها احد انحنيت على اذن السائق بكلمة السر ، فتوقف الفطار ، ومضيت انا كالشبح ... وهنا لم يلحظ الجزار سوى معاناة اللحوم البشرية المتراسة السمينية البيضاء. وتعديل سرواله السافط . المرأة الحامل كانت منشغلة بالحديث مع زوجها عن لفائف الطفل وكيفية الولادة . (المنجد) وصبيانه كانوا غارقين في الضحك اثر نكتة بذينة خدرتهم ولعبت برؤوسهم . كقرودة عجوز شمطاء تساق احدى بناتها بدت عربة (المترو) وهي تحتوي هذا الجمع ، وهي تتوقف دون ان يحس ، وحين كنت انا في الخارج تيقنت ان السائق ايضا لم يفهم ما قلته له ، فلقد كانت كلماتي له عادية لكنه اصاخ السمع ونفذ الامر وتمت المهمة .

تقدمت نحو قطعة الارض الخراب المنبسطة . لم يزل الظلام يلف الكون . نهايات اطراف لفافات التبغ المشنعة تبدو كؤلؤات رخيصة فوق بساط اسود . تقدمت اكثر نحو قطعة الارض الخراب . علمت منذ لحظات انني قد ورثتها عن جدي الذي مات منذ زمن ،

عار تماما كما ولدتني امي . واقف بين جدران الحمام المظلم الضيق للغاية ، المفتوح من السقف ، ذي الباب المتحرك . حمام معسكر او معتقل او ضمن حمامات سكني جماعية .

كان الماء يندفع من الرشاش في قوة وفي صرير ينساب على البلاط ، يتسرب في البالوعة المسدودة: انا اغوص . احاول بخوف الابتعاد عن الماء . اتجنب بكل الجهد والقوة ، امكانية اغلاق جفني فمعنى حدوث هذا هو ضياعي .

بدأ الخوف يسيطر علي تماما . ثمة ظلال ترتدي على المكان الهاديء ، وصمت قברי يرين على المكان . كلهم نائمون ابوابهم مغلقة عليهم وكأنهم موزعون في توابيت منتظمة مغلقة عليها حجراتها .

تخلصت بسرعة من بقايا الصابون المتناثر فوق جسدي العاري . اغلقت الرشاش ، واقتنعت تماما اني قد هربت من الخوف الهائل رغم الاصطدامات المرتعشة من لقاءات دقات قلبي المضطربة بالحوادث الضيقة المستطيلة .

ارتديت ملابسني على عجل . اتخذت زينتي تماما. تقدمت قانزا فوق الدرج حتى بلغت منتهى السور المقام . فتحت الباب في هدوء . لم يقلق الشرطي النائم الحالم الغبي داخل كشكه الخشبي الملاصق للسور .

كان الشارع وقتذاك مضاء بالمصابيح النيون . كان متسعا ونظيفا تشقه من الوسط حديقة مستطيلة متقطعة تمرق خلاله عربات اخر الليل المسرعة ، تفوح منها روائح الانكسار البشري فوق الحافة الفضية اللامعة للظلام . ظللت اسير برفق . صدري يرتج . وذكري الخوف الرهيب تحت المياه داخل الحمام القبري تلاحقني. بدات من تأليف الموال الريفي الحزين (سافر حبيبي من غير وداع ...) لصوتي المشروح ، وحلقي الملهب اشق الفراغ مقتنعا تماما انني افضل مليون مرة من سيد البلابل وملك الكروانات ، وانني عديم الحظ ولولاه لكنت ألمع من في الاوبرا العالمية .

لكنها محتجزة لدى الاوقاف . تقدمت اكثر وصرت وسطهم . كانوا قطعاً منحوتة من الظلام ملامحها ضائعة تماماً وكانوا يكونون حلقة ناقصة . حيثهم بصوت عال فردوا في مهمة متآلفة . مضيت اتحدث واتحدث وفي يلوك الكلمات ، ويسوق الحجج في سرعة كأنني محام بارع يدافع عن قضية قتل مع سبق الاصرار . كانت الارض الخربة ملكي . نعم لشهادة وزارة الاوقاف . لدي سندات وشهود . كانوا يستمعون في صمت وتحدياتهم رغم حلقة الظلمة كنت احسها تخترقني وتترك فوق جلدي جروحاً تدمي . حاولت جاهداً لكني لم استطع ان اتبينهم . سادت فترة صمت وجيزة رهيبة في اثرها بدأ احدهم بصوت حاد رفيع يتكلم :

هذه الارض موجودة هنا منذ زمن . ونحن ملاكها الحقيقيون بدون سندات وبدون شهود .

تلاه صوت خشن ضخم :
- ونحن تركناها خراباً وكان باستطاعتنا ان نبني فوقها كل ما يمكن بناؤه ، لكن لغرض سري لا يعلمه سوانا آثرنا ان تبقى خربة .

تلاه صوت متحشرج منفعل :
- اذا كنت تريد التحدي فقلها علناً ، ولا داعي للمحاورات .
... اعقبه صوت يجمع في نبرته كل نبرات السابقين :

- كن رجلاً واعرب عن وجهة نظرك في قوة !!
اسقط في يدي . كانت مياه الرشاش ترتطم بوجهي في عنف ، وكنت اتحاشى امكانية اغلاق عيني وتسرب المياه والحوائط المستطيلة تداهمني تهاجمني تمزقني تهلهلني ، وانا مزق مبعثرة تحاول ان تستجمع ذاتها من خوف .

حاولت اخراج الكلمات دون تعثر . فعلاً حاولت . محاولة جادة . محاولة يائسة :
- سألني هنا ما سألني وفيه ستكون لكم السكن والمعيشة دون اجر ...

... وكانت الضحكات الساخرة تسري بينهم ، تتواصل ، تتحد ، ترتفع .. كقهقهة واحدة محتدمة عالية تقذف في آذاني بصديد مؤلم وساخن ..

قال الصوت الجاد الرفيع :
- اخبرناك اننا كنا نستطيع بناءها لكننا اردناها خربة . نعم خربة .

وردت . لم ادر بعدئذ كيف اتتني شجاعة المواجهة والسؤال .

- وما الحكمة في ذلك ؟!
قال الصوت الخشن الضخم :
- سر لا يعلمه سوانا .

كنت واثقاً انه لا حيلة لدي . حقاً معي الشهود والشهادات والقانون و... و... لكن القطع المنحوتة من الظلام . ذؤابات الملتمة تلسعني . تحدياتها تطبع فوق مقترحات متقيحة .. مؤلمة .. وحادة .

انسحبت في هدوء . بدأت بالخطو المعتاد . ثم انفرجت الخطوات . نباعدت . اضطربت . صارت عدواً عدواً لاهثاً مسرعاً محدثاً ايضاً متوالياً فوق الشارع المضاء بالنيون . الشارع النظيف المارقة خلاله عربات آخر الليل تثر بجانبى كسهام قبيلة آكلة لحم البشر تلاحقني .

توقفت عند محطة المترو . وتيقنت من سر بسمه (سافو) الخبيثة . كان وضعه الراقص فوق الاعلان . فوق الرؤوس بمثابة تهديد لاي تفكير جاد من ناحيتي .. بعد حين مر (المترو) من امامي ولم يقف . كان السائق يطالعني من خلال الزجاج . صرخت باعلى صوتي بكلمة السر . لكنه مضى . كان قد فهم . وانا .. ادركت الامر بكل ابعاده وحواشيه .. كان علي ان اسير . ظللت اتأرجح بجوار الارصفة ، اواصل تكلمة موالى الحزين :

(سافر حبيبي من غير وداع
وسألني تايه في قلب المدينة)

... حراس معسكرات الجيش يقفون مدججين محمقين وانا أغني .. مبتعداً عنهم تماماً .. حتى انتهيت . توقفت عند الباب الحديدي . دفعته في هدوء ، لكنه احدث صوتاً افزع الشرطي النائم الحالم الفسبي القابع في كشكه الخشبي ، وتقدم مني يسمح عن عينيه آثار النوم . يحمق في في دهشة :
- سيادتك كنت فين ؟!

حقاً لم اتوقع السؤال ، ففي كل مرة كنت ادخل دونما سؤال .
رددت :

- كنت في حفل عيد ميلاد صديق !

لم يعلق . ولم اطل النظر اليه . تقدمت حتى صرت بالحجرة المظلمة وكلهم ما زالوا نياماً كجثث متساوية داخل توابيت محفوظة . مغلقة عليها حجراتها .

عار تماماً كما ولدتني امي . منتصباً في وسط الحمام الضيق . مياه الرشاش تهبط في قسوة . في ايلام . في صوت مفزع . لكني في هذه المرة كنت اتعود اغلاق عيني دونما فزع ، واطلت التحديق في مساحات الحمام المستطيلة ، وتسرب المياه في البالوعة كنت قد تجرأت عليها . لامسها بقدمي الحافيتين . انقر على الباب الخشبي في ايقاع جريء جاد متلاحم لكي استرسل في تكلمة الموالى الريفي الحزين :

(والصبر ما عاد ينفع ..

غير كلمة للجبان يغنيها)

(عرس المهدي)^(١)

ممدوم السكاف

تجربة الشاعر احمد عبد المعطي حجازي تجربة غنية الابداع ، عميقة المغزى ملونة الايقاعات والدلالات ، تمثل التكوين الذاتي والثقافي والانساني لواحد من رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث . لذلك فهي تجربة جديرة بالتوقف عندها ورصد مكوناتها والامام بمعطياتها على ارض الواقع واصافتها الى تاريخ الحدائث الشعرية .

احمد شاعر ريفي . ولد في الريف المصري وعاش فيه شطر اليقاعة من العمر ، ثم انتقل الى القاهرة ليتابع تحصيله العلمي . وجدانه الشعري وجدان رومانيكي ذاتي يدور حول ثراء الطبيعة وسحر القرية وعذابات الحب والفرق في العزلة والاتجاه نحو التأمل . كذلك يمكن القول ان ولادته كشاعر كانت ولادة رومانسية على الرغم من نشأته الكلاسيكية الصارمة في الحياة المنزلية والاجتماعية والتعليمية ، وفي هذه المرحلة من العمر الشعري ، كانت نظرة حجازي الى الشعر تتركز على انه فن ذاتي يتحدث بأسرار الشاعر متأثرا بذلك في قراءاته لاشعار سادة الرومانتيكيين امثال علي محمود طه وابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل وعبد الرحمن شكري (الجميع غابوا) .

لقد جهد حجازي في شطر شبابه الاول حتى صار له قاموس الرومانتيكيين في اللفة وطريقتهم في التصوير وتجاربهم الاثيرة ، ولكنه فوجيء عندما انتقل الى القاهرة ليستقر فيها استقرارا كاملا ويودع حياة القرية الهادئة وينخرط في صخب المدينة وعلاقاتها المعقدة وتجاربها الجديدة على روجه القروية البريئة : بان رومانسيته مرفوضة من قبل شعراء القاهرة وعالمه الخيالي الممنوع مشار استهزاء واستنكار من قبل المجتمع الادبي في العاصمة الكبيرة ، واحس ان الشعر يتجه في تلك المرحلة من بدايات الخمسينات الى ان يكون واقعيًا يصور حياة الانسان في صراعه مع الفقر والمرض والجهل لتأكيد انسانيته وتحقيق ذاته ، فأخذ نتيجة لنشوء قناعات مستجدة لديه من جراء معاشته لحياة المدن وما فيها من زخامة وحدة يغايران ما عهده عن الريف وما فيه من

هدوء وقناعة ، يتجه نحو معالجة موضوعات جديدة مستمدة من طبيعة احساسه بالقهر البشري الذي يعانيه الانسان وخضوعه لقوى الجدل الاجتماعي والعسف الطبقي : مما يكسر شوكة نضاله ويميل به الى الاستسلام والخضوع والرضى القديري . ومن وحي مثل هذه التجارب ومن وحي هذا الاحساس والشعور كتب « الطريق الى السيدة » اول قصيدة له على الشكل الجديد آنئذ ثم كتب (مذبح القلعة) ثم ما لبث ان وضع يده بجدارة وعمق وفهم على النموذج الذي ظهر في ديوانه الاول « مدينة بلا قلب » نموذج الغريب في المدينة ، الى ان تهيأت للشاعر مجموعة من الظروف جعلته يؤمن ايمانًا عميقًا بالاشتراكية والوحدة العربية .

ولقد استطاع هذا المعتقد الناشيء في فكر حجازي ووجدانه ان يمدّه شعريًا وفكريًا بالنموذج المقابل للغريب الضائع : وهو نموذج الثوري الواثق المتيقن ، فكان لا بد للشاعر من ان يجدد قاموسه الشعري الرومانسي ويطعمه بلغة جديدة هي لغة العصر والحياة اليومية والمعاناة الانسانية والبساطة المحبة ، دون ان يهوي به الى لغة الصحف السريعة التي انخدع بها بعض الشعراء في تلك المرحلة من ولادة فكرة الواقعية الاشتراكية كمذهب ادبي ، فحسبوا ان الشعر الجديد لا يحتاج لكثر منها .

ونتيجة لهذه النقلة والتمرس الحياتي والشعري وغنى التجربة والابحار في عالم الثقافة المتنوعة وخوض معركة النضال من اجل ترسيخ عقيدة الوحدة العربية ، حلم الجماهير وطموحها ، وعقيدة الاشتراكية مهوى الطبقات الكادحة المسحوقة في الوطن العربي ، ولد ديوانه

(١) منشورة في ديوانه (كائنات مملكة الليل) الصادر حديثًا عن (دار الاداب) ببيروت .

الثاني (لم يبق الا الاعتراف) وتتابع نشاطه الشعري في دواوين لاحقة تعتبر جميعها تنويعات واضافات على اللحن الاساسي في ديوانيه الاولين : الغربة والثورة .

الشاعر احمد عبد المعطي حجازي صاحب المجموعات الشعرية المبكرة في ريادةتها الحداثية يعيش منذ أكثر من اربع سنوات تقريبا في مغترب الطوعي ومنفاه الاختياري بباريس (اثناء تبييضه لهذه الدراسة خلال شهر آب ٧٩٩٠ ، قرأت في الصحافة انه يقوم بجولة في بعض العواصم العربية) يقال انه هرب من جو التفسخ الثقافي في مصر ومن الهجمة الرجعية التي تشنها أدوات الثقافة المتخلفة القديمة في بعض المؤسسات الثقافية الرسمية هناك على تيار الثقافة اليسارية الحديثة ذات المنحنى القومي الاشتراكي والتي يقودها عملاء سلطة السادات من المثقفين واشباههم امثال رشاد رشدي وعمر الدسوقي وصالح جودت - ويوسف السباعي - (والاخيران ماتا) . يقال ايضا انه نقيم في العاصمة الفرنسية لسبب علمي صرف هو تحضير رسالة دكتوراه في الدراسات الادبية العليا في الجامعات الفرنسية بمنحة مادية ، ويقال : بل هو هناك لتدريس مادة الشعر العربي في جامعة « فنسان » الفرنسية . يقال ويقال ويقال ... اشاعات كثيرة وتفسيرات اكثر ، ولكن اليس من الضروري ، بل من الواجب ان نسمع اسباب هجرة الشاعر حجازي ومغادرته لمصر من فم الشاعر نفسه ، فهو ادرى بما فعل !

اذن فلنعد الى جريدة « السفير » التي كانت قد اجرت عام ١٩٧٧ مقابلة مع احمد حجازي ، دسمة الآراء ، جريئة الطرح ، يقول فيها شاعرنا معللا رحيله عن بلده : « الحقيقة ان الفترة التي تلت ثورة ١٩٥٢ ادت الى قيام وضع ثقافي هش بالرغم من الايجابيات الكبيرة والمنجزات الضخمة التي قامت في مجال الثقافة . وهشاشة هذا الوضع ، تنبع اساسا من ان مثقفي العهد الناصري الذين نشأوا وهم لا يمتلكون الا جذورا ضعيفة من جهة والذين اضطروا الى ان يملأوا باكرا كل مؤسسات الثقافة ناشئين في ظل ظروف تنظر الى كل علاقة بالخارج على انها علاقات تنتقص من الوطنية ، لقد حرم هذا الوضع مثقفي العهد الناصري من ان يستكملوا ادواتهم على مهل وان يحافظوا على الاتصال بالثقافة العالمية عن كثب . ان النتيجة العامة لهذا الوضع تمثلت فيما بعد العام ١٩٦٧ بركود ثقافي واضح اظهر لنا ان الثقافة المصرية والعربية بشكل عام وصلت في اوائل السبعينات الى مأزق خطير جدا بسبب كل هذه الامراض (اغلاق المجلات الثقافية المتخصصة ، فضائح السينما ، هبوط الحركة المسرحية ، تخبط دور النشر الحكومية) ان هذا كله يؤدي بنا الى الاقرار بان الثقافة المصرية العربية بشكل عام وصلت في اوائل السبعينات الى مأزق خطير جدا بسبب هذه الامراض واصبح على المثقفين العرب ان

يجدوا لها بعض الحلول وخاصة في مجال العودة الى الاتصال بحركة الثقافة العالمية » .

السبب الحقيقي الواعي الذي كان وراء خروج حجازي ليس هو فقط ما تعرض له المثقفون المصريون التحرريون من مذبحة فكرية ، والعمل في سبيل ايجاد ثقافة عربية نظيفة من خارج مصر - وعلى الجبهات العربية التي توزع عليها الادباء المصريون المنفيون او المهاجرون في كل من العراق وبيروت وبعض اقطار المغرب العربي ، انما هو رغبة الشاعر في التماس المباشر مع الثقافة العالمية عن طريق الثقافة الفرنسية لانقاذ الثقافة العربية مما تعانيه من تخبط وتشويش وسديمية في الرؤية وتناقض في الفعل - والنضال في سبيل خلق كيان ثقافي عربي جديد ، عن طريق الانفتاح على آفاق الثقافة الانسانية بعد ان انفلقت المؤسسات الثقافية العربية خلال مسيرة الثورة العربية بدءا من مطلع الخمسينات على ثقافة قسرية تتأطر داخل الحدود - واذا مات الى جانب دون آخر : كان تميل الى التأثر بالثقافة الاشتراكية او التأثر بالثقافة الرأسمالية ، فبالهوى السياسي الرسمي الحكومي تفعل ذلك ، لا بالرؤية الواعية والتعمق الموضوعي في فهم جوهر الثقافة واعلاء بنيانها على هذا الاساس .

هذه نقاط كان يجب اثارها على خريطة حياة عبد المعطي حجازي وخروجه من مصر وتغيير الجبهة الثقافية التي كان يناضل عليها جغرافيا هذا الشاعر الحر والتي تذكرنا للمناسبة بخروج محمود درويش من الارض المحتلة ، وتبديل موقعه النضالي خدمة للقضية الفلسطينية مع حفظ الفارق في الظروف الموضوعية والجغرافية والسياسية التي تخص كلا الخروجين .

ولكن ما لنا ولهذا الان ... قضية الهجرة والارتجال وتغيير المواقع هذه تبقى قضية جد شخصية ، والتاريخ يعلمنا ان المفكرين عندما يضطهدون في بلادهم يلجأون لغيرها ليقولوا كلمتهم الصادقة الثورية بكل حرية ودونما أدنى خوف . المهم ان الشاعر حجازي ، كان قد دعي الى الدار البيضاء لياقي قصيدة في ذكرى استشهاد عمر بن جلون المناضل المغربي التقدمي الذي اغتالته عصابة رجعية في كانون الاول عام ١٩٧٥ فاستجاب وألقى قصيدته الكبيرة (عرس المهدي) التي اعاد بها الثقة في اصالة الشعر العربي الحديث ، وفي تجدد دمائه على الدرام وفي قدرته على التخطي والتجاوز والمرحلية المتقدمة من جهة ، بعد ان استشرت الهجمات المعادية ضد هذا الشعر في السنوات الاخيرة تريد تصفيته ، وان تشهر ورقة نعيه ، ومن جهة ثانية على المستوى الشخصي للشاعر استطاع احمد عبد المعطي حجازي ان يغادر بهذه القصيدة بالذات كلاسيكية الحداثة في شعره - ان صح التعبير - الى حداثة الحداثة في معطياته الفنية

يستطيع ابن جلون ان ينقض الان
 فالشهداء يموتون كي يفرغوا للسهر
 عم مساء عمر
 يتملئ في رقدته عمر
 محتضنا في يده قلبا
 او عصفورا مبتلا
 ويصيخ لصوت يعرفه
 ينجؤه الصوت ، الذكرى
 — المهدي
 ويرتقيان معا درج الزمن السري

وتنضي القصيدة في ارتجاعات فنية على طريقة
 — الفلاش باك — السينمائية لتصور احلاما متخيلة وحياة
 سابقة في عمر دنيوي اخر وذكريات محزنة عاشها ابن
 جلون في زمن عربي قديم موحش وفي وسط فقير
 بائس في قيسارية غرناطة اذ كان عجوزا مسكينا يعمل
 سقاء وفي اوقات فراغه يجلس على قارعة الطرقات
 ينظم شعرا رديئا محلونا ويفنيه انشادا بينما الشمس
 اللاسعة تكوي جبهته والذباب الازرق يحوم حواليه، اما
 الان فهو في منتهى الغبطة والفرح وامتلاك شرط الحرية
 — شرط الحياة الحقيقية في موته المعتم اذ :

يستطيع ابن جلون ان يفلت الان
 من اعين المخبرين
 وان يتنقل في الارض
 دون جواز سفر
 يتذكر عمر كميونة باريس
 وكانت اول درس في الجغرافية
 يمتد الوطن العربي شمالا
 حتى كميونة باريس
 وتمتد نيويورك الى ابار النفط العربية

لكن الحزن المسكون في دم ابن جلون المتجمد في
 روحه الكسيحة يعود اليه ثانية بعد سعادة كاذبة عندما
 يتذكر مجلسه في الحياة الدنيا — وهو الان ميت — مع
 المهدي بن بركة على سجادة ليل القاهرة الوردي وكان
 الاثنان عند ذاك شابين والزمن الحبيس في قمقم القلب
 يلعب بين ايديهما كوحش متبني ، والمهدي ينادم جلساءه
 ويحاورهم ويعلمهم بالقول والفعل بالحديث والممارسة
 فن الهجرة بالوطن السري ويقاسمهم الخبز الحي
 ويساقبهم دمه المسفوح غدا ويكشف ما لم يات به
 القدر المسطور ، صفحة ، صفحة .

ويتدخل هنا ، في هذا الموضع من القصيدة، بين
 الميت والذكريات المتخيلة كزمن هارب وبين عمر بن جلون
 والمهدي بن بركة كبطلين قصصيين القصيدة، صوت الشاعر
 احمد عبد المعطي حجازي نفسه الذي يعيش بعيدا عن
 وطنه العاجز عن الفعل ، مصر ، المسبل اليدين استسلاما

المستقبلية وان يكون موضوعيا عندما تحدث في مقابلة
 (السفير) نفسها عن مرحلته الشعرية الجديدة هذه
 وقال : « اعتقد ان قصائدي التي كتبتها هنا — يقصد
 بفرنسا — قد تنبئ عن تطور جديد في شعري ، ولكن
 ارجو من القارئ الا يتوقع اي انقلاب ولا سيما من شاعر
 أضحى مقيدا بتقاليد لا يستطيع منها فككا الا بمقدار ،
 وهذا المقدار هو ما انجزته فعلا وما يجعلني اقول ان
 اشعاري الاخيرة تمثل تطورا معنا ، فعلى صعيد الشكل
 تنحو قصائدي الجديدة الى شيء من النقاء ، وبهذا النقاء
 اقصد مسألتين ، الاولى هي التكتيف في استخدام اللغة
 والادوات والنصور والثانية هي اليقظة العقلية التامة امام
 العلاقات المعقدة المتداخلة من أجل تحقيق أقصى ما
 يمكن من اتحاد بين هذه العلاقات وبين القصيدة كبناء
 لغوي من جهة وكفكرة من جهة ثانية ، اما في مجال
 الموضوع فاشعر انني مشدود الى الافصح اكثر عن
 أعماقي المستترة بل ، وحتى عن الجانب الخاص الذي
 يفردني عن الآخرين . »

تقبض هذه القصيدة — اقصد عرس المهدي — بقوة
 ووثوق على شكل درامي منام تراجيديا وقصصيا ،
 وتطمح مع شغافية الصور فيها وجلائها ونعومة ملمسها
 ولفتها الشعرية المركزة المكثفة الصافية ووسائلها التعبيرية
 المستجدة المتنوعة (حوار — مونولوج — دراما) ان توأم
 بين الجنوح الى الغموض المقروء والاقترب من الوضوح
 الغامض ، بين التطلع الفني المباشر ، وطرح الصيافات
 الشعرية المستحدثة لتصنف في النهاية قصيدة رومانسية
 في الاداء وطرق التوصل الشعري والعاطفة الخيالية
 المسكونة بحزن متجالد متماسك على البطل الشهيد
 وواقعية الواقع وحرارته وزخمه من هموم النضال العربي،
 من صراعاته وصدماته مع قوى الظلم والاستغلال والرجعية
 في الداخل والخارج .

تبدأ القصيدة من نهاية الحادثة الدرامية فيها
 — الشاعر هنا كما قدمنا يستعمل لغة القص — فالمناضل
 العربي الشهيد عمر بن جلون يقبع في قبره — بيته
 الجديد — وعندما يحل الظلام يهيم نفسه الخروج الى
 السهر ومعاقرة الحياة والاستمتاع بملذاتها ، وما ان
 يتناهى من نومه الثقيل — موته الابدي — ليستعد لسمر
 الليل وقصفه بقلبه الطافح بالمسرة والصفاء حتى يصيخ
 باذنيه الحساستين ، الى صوت حبيب الى نفسه طري
 على سمعه يعرفه تماما — يألوه ويهواه ويتذاكر رنينه
 بلا تردد ، هو صوت صديقه الصميمي جدا في درب
 الحياة المتشابهة والموت المتشابه ، بن بركة وتفجأ المفاجأة
 السعيدة المذهلة الصديقين الطيبين المشتاقين للقضاء
 وينسريان في معراج الزمن على أجنحة الغمام والنور
 والحلم . والشاعر هنا — اضيف — يستعمل لغة السرد
 والحوار كي يجسد الحدث القصيدي ويلونه بالحياة :

مختارا . باريس موطن الاشعاع الثقافي والحضارة
الانسانية ورمز الثورة والحرية في التاريخ البشري
النضالي منفي له : وملجأ يجتر في شوارعها الممطرة
وحاناتها العتيقة ومتاحفها العريقة ونهر « السين » المتجه
كقطار مسرع نحو الابد الابيض احزانه الوطنية وذكرياته
المررة واشواقه المربدة ليسأل المهدي عن نفسه ، عن
حاله ، عن الشاعر المتغرب او المغرب :

هل كان المهدي يرى صاحبه الشاعر منفيًا
يسأل عنه في السان جرمان
وفي الدار البيضاء
ولا يجد جوابا ..

وابن جلون حتى وهو في ثياب الموتى يتذكر خارطة
انوطن العربي الكبير المرصعة بالؤلؤ والياقوت وكل
الاحجار الكريمة والمزينة بالاعلام القافزة على العشرين
عددا بائنين والمطعمة بالفضة والذهب والمتفجرة في ارجائها
الواحات الخضراء يتهادى في كل منها طاووس مفرور .
ويرعى فيها البقر الوحشي عناقيد العنب ، ولا يسعه
الا ان يمزق هذه الخارطة الوهم ، ويبكي من غضب سائلا:
هل هي اعلام ام خرق من عار ؟ وهل هذه التي يخوض
فيها الخونة انهار من غسل ام هي دماء فلسطين ؟ لكن
ابن جلون يمسح دمه ويتماسك ، انه حي خالد لا يموت ،
انه يعيش في ضمير الاجيال العربية القادمة الراضية
المتمردة على واقعها البائس ، يمثل معنى الشهادة
المقدسة :

وابن جلون من جسد الارض
من كيمياء الربيع
تحدّر نهرا
فماذا على النهر لو صار غيما
وماذا لو النهر صار مطر
آه... زغردن للعشب يا امهات الضحايا
وخضبن شيب جدائلكن بماء الزهر

لا بد من عودة الى الطفولة ففي ارجائها البراءة .
عمر بن جلون الان يقاسي مرارة الموت ومرارة رؤيته
- حتى وهو ميت - للوطن العربي ممزقا أشلاء أشلاء ،
متناحرا ، متباغضا ، تحكمه الطبقية والعشائرية والعائلية
والاقليمية ، بينما ترتفع على جدرانها يافطات الاشتراكية
وشعارات الدعوة الى القومية والوحدة ، فاي وطن هذا
يرفع يافطة ويحرقها وشعارا ويلتهمه ، واي شعب هذا
الذي يزداد اثرياؤه ثراء وفقراؤه فقرا ، اذن لا بد من
عودة الى الطفولة للتذكر . ويعود ابن جلون بذاكرته
الخصبة الى ايام كان صغيرا غرا ، بريئا ، ولدا طائشا ،
يعيش في مدينة وجدة شرق المغرب العربي ويلعب في
احيانها مع صبيانها وتأخذ الدهشة امام الاشياء ،
يكشف العالم كل يوم ، وذات مرة يرى تمثال ذلك

الجنرال الرومي (رمز الاستعمار الفرنسي) ويقف امامه
مناملا محدقا متسائلا لماذا تراه لا يتكلم ؟ لماذا هو اخرس
صامت ؟ ويكرر مثل هذه الوقفة كل صباح وتشتك الشرطة
بوقوفه امام التمثال ، لا بد انه يضمر شرا ، مؤامرة ..
وتأخذه الى مقر التحقيق وهناك يعيش التجربة ، الاولى
للمرة الاولى ، تجربة الحرية والدود عنها ، تجربة اغتيال
الكرامة الانسانية .

رينيه الشاعر قصيدته بتهويمة تفاؤلية مشرقة
- شأنه شأن كبار شعراء الواقعية الاشتراكية كناظم
حكمت ونيرودا - تفتق الامل بالنصر والبشارة بالفد
السعيد من صميم الظلام الدامس وتطلع بالرجاء من
حفرة الموتى وتابوت الاحزان والنسيان ، فلا بد لعمر بن
جلون ان يراه الشاعر وهو يقود عساكره الفقراء والمحرومين
ويهبط خارطة الاشياء ويعيد تكوين العالم المخرب .
وينصف بعض العرب من بعضهم الآخر :

واراه يقود عساكره الفقراء
ويهبط من فوق السحب
ليصحح خارطة الاشياء
وينصف عربا من عرب
السلام عليك عمر
وعليك السلام
- تتألم ؟ ..
- لا .. لم يعد وقته
- تتنعم
- لا .. لم يحن وقته
انا بين المساء وبين السحر
اتردد ما زلت ما بين الشعاعين
حتى يعود دمي للشروق
وتزهو وردته في الحجر !!

تبقى ثمة انتباهات في هذه القصيدة يمكن ايجازها
في النقاط التالية:

● الفعل - اللازمة الذي يتكرر في هذه القصيدة
بتوظيف فني متقن ، هو فعل (يتذكر) الذي يستعمل
نحويا في حالة الحاضر ، لكنه شعريا يفيد الزمن الماضي
في الرجعة الى الوراء لعرض شريط من صور الذكريات
يمر ببال بطل القصيدة المرنى عمر بن جلون في مختلف
اطوار حياته المتخيلة او الحقيقية : عندما كان عجوزا
في غرناطة يعمل سقاء في احد الجوامع ، وعندما كان
صبيا جوعان ، ضئيل الجسم يقف مدهوشا امام تمثال
الجنرال الرومي ، فتلقي عليه الشرطة القبض خوفا من
مغامرة يقتربها بحق الحجر الاصم ، وعندما كان طالبا
يدرس في المدارس ويتلقى العلم عن كميونة باريس وحدود
الوطن العربي ، وعندما كان يتحلق مع المتحلقين في مجلس
المهدي بن بركة ويتعلم منه ، فن النضال ضد الطفاعة،

في سبيل الحرية ، وعندما كان ينظر بتعاسة الى خارطة الوطن العربي الكبير الممزق ، واعلامه المرفقة بلا طائل، ويبيكي .

● يلاحظ ان ثقافة الشاعر الدينية ، في التصوف الاسلامي ، التي يشير انيها اثناء المقابلات الادبية معه . تتجلى بالاستفادة منها في هذه القصيدة ، من حيث مقولة الحلول او وحدة الوجود ، فالميت حي ، يحل في كل شيء : انه نهر في جسد الارض ، (فماذا على النهر لو صار غيما ، وماذا لو النهر صار مطر) ، وتنسحب هذه الخاصية على مجمل تكوينات القصيدة ، الفاظا وصورا وافكارا .

● لان الشاعر احمد عبد المعطي حجازي من اشهر بل يكاد يكون . اشهر شعرائنا العرب المعاصرين . في فن الانقاء الشعري امام الجماهير واستقطاب اهتمامها عن طريقين ، طريق فنية القصيدة ، وطريق فنية الالقاء، أي التوصيل بمعنييه الداخلي والخارجي ، فانه يحرص حرصا مبالغا فيه على ايقاع القافية ونبرتها وجرسها الموسيقي الاخاذ الذي يستحوذ على سامع المتلقيين وبالتالي عواطفهم . صحيح ان هذه القصيدة من الشعر الحديث (المحدث) ، لكنها ترتبط باكثر من سبب ، بالقصيدة العمودية ، في الحرص خاصة على القافية وايرادها في مكانها الصميمي المناسب ، وهذا الحرص متأث في رأيي من منطلقين ، الاول ان شاعرنا شاعر جماهيري الالقاء والجماهير تعبد القافية ، فهي مثار انتزاع التصفيق ، والثاني ، ان ثقافة الشاعر ، ثقافة

تراثية ، والتراث غالب فيها على التحديث والمعاصرة ، ومن هنا فانه يتعامل مع القصيدة ، قصيدته ، بوعي التوازن بين التراث والحداثة ، من ناحية ، وبين استرضاء الجمهور والتوصيل « التوقيعي » له من ناحية أخرى .

● ليس عبد المعطي حجازي من الشعراء العرب النحديثين المولعين باستخدام الرموز او الاساطير استخداما مجانيا . زائفا او مفتعلا جريا وراء (تقليعة) او (موضة) شعرية او نقدية . ان لغته الشعرية بحد ذاتها تتحول الى رموز من خلال استعماله لبعض الالفاظ والمفردات ، فممر بن جلون . والمهدي بن بركة لم يعودا هذين الاسمين بدلالاتهما الشخصية والتاريخية بل اصبحا رمزين متميزين من رموز المقاومة والنضال العربي ، وغرناطة ليست تلك المدينة الاندلسية الغاربة المجد العربي الاسلامي ، بل هي الان رمز لتلاشي والاندثار . اضافة الى كلمات الشمس والعشب والخبز والوطن السري التي تحمل كل منهما، اسقاطات ومدلولات ، تفيض معانيها الحقيقية الى معان مجازية مستجدة .

والخلاصة ان قصيدة حجازي هذه ، قصيدة رائعة مضمونا وشكلا وبناء فنيا وتوجها قوميا وحساسية شعرية فائقة كمعظم قصائد مجموعته الجديدة (كائنات مملكة الليل) التي يخطو الشاعر من خلالها خطوة فسيحة الى الامام باتجاه التجدد الشعري الاصيل ، ليس في تجربته الشخصية فحسب ، وانما في تجربة الشعر العربي الحديث بعامة .

حمص - سوريا



اشعار الابن الهـنصرم

١
تمت بلادنا وانت آفل
بين سلاخف الليالي
انطفأت سفينة
في المرفأ الاخير
واختار دمعنا لميعاد السكون
بحيرة من زئبق الليالي

٢
اسمعوا ايها الخفراء !
حين تحل أشجاري
وتعيد الظلال الضحى
ادبروا شمس الصبا
ثم لا توقظوا المطر !

٣
لطول معاد السحابة ،
ليوم الفلا والمرايا ،
وهبت خطاك خطاي .

٤
خيم اليابس حقل مروءتي
واستناخ الخفقان في روضتي
طالما ان تستريب ذاكرتي
فأرى ، حتى رفات لا ينجلي
هذه الاعين فوق الصنوبر .

٥
انفمست سقوف السماء ملساء
في غموض الاسماء مساء ،
يا حماس ! يا نسيان ! يا فردوس الغروب !

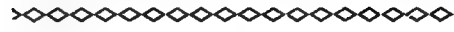
٦
اقتلوني يا ثقاتي ، يا دماء المؤمنين ! (١)
اقطعوا جسر الصلاة واستغيثوا اليانعين !
واذا جاء الزمان اتركوا له التمام
واجهروا : نعم الممات ، نعم نسيان اليتامى !

اندريه ميكيل

(١) الكلمات الاولى (اقتلوني يا ثقاتي) للحلاج وهي من
مقطوعته التي يقول فيها :
اقتلوني يا ثقاتي ان في قتلي حياتي

اندريه ميكيل

من « قصائد الحي العربي »



طفولة ثانية

عيسى اسما عيل

(الشاعر سوف يحدد كمية المجهول المستيقظة في عصره)

رامبو

في لعب الاطفال يفيض
في نسخ الاحجار يسيل
في كركرة الادغال يمور
وتحت قبار الظلمة
وتاريخ الامطار يدور

« أرى أن لا حد للافق ، لا حد للحزن ، لا حد
لل كلمات والعبارات الجديدة . . فلتعلن الاشجار سخطها
على هراوات الرمال أما اختنقت مساماتها من شدة
الانتظار . قيل أن لامرأة الحزن وجها أكثر شفافية
من الحلم وأكثر اخضراراً من البحر ، تمنحه للخنازير
وللكلاب الهجينة ، تقبله الدناصير المنقرضة فتسعى
في شرايينه الثعابين والسلاحف المنسخة ، تتناسل
الديدان بينه وبين السناء ، فمتى تنتهي هذه الدورة
المنكرة ؟ . . »

يا الم الهجرات
يسعل ليل الفقراء كثيراً
بين زهور الثكنات
يا الم الهجرات
قل ان الحكمة للنخل
واغاني التفاح

حجر النار
في أوراق السنوات الاولى
وفراغات سود تملأ غرفات الليل
وخيل قرانا اختطف
صرخت كل نساء الحمى
عند القنطرة السفلى للفجر
سقط الفارس في الاحوال
فانتبهي يا مدن الترحال
وانتبهني يا قنوات ثرانا الاولى

« هي الارض . .
قد جرحّت أصابعها العشرة وافتقدت من يومها
العشرة مع الاشجار ، كثرت بين شقوقها الفئران
والذئاب التي يأكل بعضها بعضاً ، انه حد التناسل
والفناء الادمي ، يرفع الارض بين الكواكب ، يتوجها
مليكة للاوراق التي على وشك السقوط والتي لئلا
لم تنم . . »

هي الارض . .
قد جرحّت أصابعها العشرة
ولم تعلن الاحتجاج . .
— وهج الخوف

« في صمت الريح وفي صوت الريح ، يومض
ليل الفقراء يباس الاغصان الملعونة ، وموج النهر
بين أغاني العشاق الفقراء وازهار التفاح وأوراق
الدلى ،

حيث العطر سلاح الازهار ، هواء الحشرات
حيث التكنات
ملجأ من لا مأوى لذويهم
وذوي القربى أولى بالتكنات .. »

قلت يجيئون وجاءوا
في لحم الليل يسكرون وفي نسغ الاشجار
بين عواء السوس وانياب الطرفة وخبز (ركاك)
التنور ..

قلت يجيئون وجاءوا
من بين أنين الحلفاء وانياب العاقول
خرج العشاق الفقراء
خرج الابناء
نحو فيافي الاحجار وصحراء الله
الشعر ودجلة حارسهم
وضباع ديالى تهرب عند الفجر
وبنادق اهلينا تتبعها
يتبعها النجم القائم بعد غروب الشمس
فيا أيتها الاقمار السوداء المسؤولة
عن جزع الازهار
عن موت فراشات الارض
وغياب الامطار
انا نسكن أرضا
تسكنها الريح
وتفادرها الاشباح

بغداد

مايس - ١٩٧٩

« من ذاكرة العدم تخرج ازهار الدفلى ورائحة
الضوء المتساقط تحت الاقواس وتحت قباب الملكات
وأحجار الكلمات ..

من ذاكرة العدم
يخرج هذا الانسان

له حياة النهر وشعره من سعف الرمال ، حكيم
كأشور وقوي كالجبال ، يمطر اذا ما أرعدت السماء
ويشرق اذ الشمس تغيب ، كفه تملأ المدى وحقييته
ملأى بالنجوم ، واذا يفتح عينيه على وجه الفضاء ،
فعلى الارض
تجبل كل النساء .. »

— في احداق الوطن العربي

تلمح معجزة الفقراء ومجزرة الفقراء
من أجل فتات الخبز
ومن أجل الوطن العربي
في احداق الوطن الـ ...
ينبض تاريخ البشر الفانين . وفجر البشر الاتين
تنهض اسنان الحلفاء
تحت ظلال الغرب
وخلف (دلال) العرب
تركض خيل الحلفاء
وأحجار الكبريت وأشجار الفسفور
في لغة النفط تسيل حروفا طيبة
في لغة الرفض
تكبر مجزرة الفقراء
وتعبر جدران البحر المائج
وامواج الرمل الهائج
والاقمار قريبات
والاشجار بعيدات

عندما حشر الرئيس مرسي نفسه - كان قد سلم جيد يومه من السمك الى التاجر (التعب ينضج ماء تحت الابطين) - داخل الاوتوبيس : كانت هناك نفس الاجساد التي يركب معها كل يوم من نفس المكان الذي تقع فيه حلقة السمك ، الى نفس المكان الذي يقع فيه بيته . الاجساد هي الاجساد . قد تتغير الرؤوس - لكن تبقى تلك الكتلة البشرية المحمولة على أربع عجلات تكاد تنفتق : تلك الكتلة التي لا تبدو عليها اية انفعالات عندما يعنفها السائق او حتى ذلك (الكمساري) الذي غيرت النقابة اسمه الى (محصل) بعد اضراب عن العمل دام نصف يوم .

بسم الله ما شاء الله - الاوتوبيس ماركسة مرسيديس وارد ابران اهداه الشاه الى صديقه حتى يسهل الحياة على كل هؤلاء الواغشس ، كانت له - الاوتوبيس - ستائر على النوافذ وزجاج يلعب وبطول السقف كانت تلتصق ماسورة فضية تقبض عليها عشرات الايدي بالعروق الخضراء الناضرة حتى لا تتصادم اجزاؤها عند اي منحنى او حفرة او ماسورة مياه او مجاري انفجرت منذ شهور وتركها رجال البلدية الذين هم ياتمرون بامرة محافظ يأكل اللحم - كما يقولون - من ارداف زوجة رئيسة الاتحاد النسائي .

قدم اللورد

تلك سنة الله - الرجل الذي كان منذ ساعة يرمي الشبك في الماء المالح ويستخرج رزمة من بطن بحر لا يرحم ، عليه الان ان يجد لقدمه مكانا بين الاقدام واذا اكرمه الله واستطاع ان يضع احدي قدميه تحت كرسي يجلس عليه احدهم فانه سوف يكون مبسوطةا وسوف يحمد الله الذي لا يحمد على مكروهه سواء والذي يمنح البعض مقعدا في الاوتوبيس ويضن على البعض بمكان لقدم واحدة تحت مقعد من المقاعد تحميها من قدم عمياء غاشمة تهرسها تحت كعب حذاء ترتديه (قد يكون حذاء جندي من معسكر المكس القريب) . ها - لقد وقع المحذور : شحنة الالم التي انبعثت من (كاللو) في الاصبع الملعون وانطلقت الى المخ مباشرة وكرجل كتسم صرخته لكن قدمه الخرساء لا تنطق و (الكاللو) يلهب يافوخه والاصبع الصغير الملعون يشعل النار التي لا ترحم في الجسد ، حاول جذب قدمه لكن تلك الغاشمة، القدم الثقيلة الغاشمة كانت تحول بينه وبين تخليص اصبعه الذي كرمه الله بكاللو من نوع عين السمكة والذي هو كابرة او كمسمار الحديد المدقوق في عظام القدم . حاول مرة اخرى ومرة اخرى فشلت المحاولة ، نظر للرجل الذي يلتصق به (كان هذا - الذي يلتصق به - قد الصق نصفه الاسفل في نتوء مؤخرة الذي امامه) فوجده يعاني من شهوة مؤلمة . وقد الصق نصفه الاسفل في النصف الاسفل لذلك الجسد الذي تعلوه رأس يغطي الشعر قفاها . حاول الرئيس مرسي ان يتأكد: دفعه الفضول ان يتأكد ان صاحب ذلك الشعر ليس احد

براء الخطيب

الخنافس وانه بالتأكيد سوف يكون امرأة ، لكنه لم يستطع ان يشبع فضوله . أخذ - رغم الالم في الاصبع الملعون - يراقب حركة الارداق مع حركة نصف الرجل الاسفل . أحس بقشعريرة تسري في جسده ، اشتد الالم عليه - همس بصوت خفيض للرجل الذي يلتصق به :

- « ليتك تحاول رفع قدمك عن قدمي قليلا . الرجل الذي يكابد الشهوة المؤلمة - رد عليه :
- « قدمي بعيدة عن قدمك يا اخي » .
- « لا بد انها - اذن - قدم ذلك السمين الذي ينز منه العرق والذي يكاد يختنق » .

هذا ما قاله مرسى لنفسه . وضع يده على كتف السمين . جاهد السمين الزحام وعدم اتزان اللحم الذي يشكل جسده وادار راسه الذي يكاد ان يكون ملتصقا بالكتفين دونما رقبة - وقال مرسى :

- « ليتك تحاول رفع قدمك عن قدمي قليلا » . انطلقت الكلمات (ليتها لم تنطلق) من بين تلك الفتحة الرفيعة الصغيرة التي تسمى فمه :
- « هذا اوتوبيس ملك للدولة واوتوبيسات الدولة مزدحمة وان كانت اوتوبيسات الدولة ليست على مزاجك فيمكنك ان تترك تاكسي خصوصي » .
ومغالبا مزيج الالم والغضب - قال مرسى :
- « يا اخي قدمي تؤلمني » .

حدثت الطامة (ليت السمين أمسك عن الكلام لحظتها لما حدث ما قد حدث) . ألقى السمين في وجه مرسى - مع الرذاذ المتطاير من تلك الفتحة الرفيعة الصغيرة التي تسمى فمه بالرد الحاسم :
- « انها قدمك وليست قدم اللورد كرومر فلا تصدع أدمغتنا » .

لنفسه - قال مرسى : « اللورد من ؟ ثم انه يهينك يا مرسى ، الرجل السمين الذي ليس له رقبة وفمه كثقب الابرة يهينك يا مرسى » .

في سقف الاوتوبيس - صرخ مرسى :
- « اللورد من ؟ ملعون ابو اللورد وابو الحكومة التي تحشونا مع امثالك من الاوباش » .

في هدوء يشبه بداية التحدي - رد السمين :
- « انها قدمك ، نعم ، فلا تصدع أدمغتنا التي كلفناها وعمرناها فلا تجيء انت او غيرك لتصدعها لنا » .

تلك اهانة يا مرسى ، وهذا المأفون يهينك : بل انه يصر على اهانتك اذن ليكن ما يكون - صرخ :
- « أقسم ان امك عاهرة والا ما عرفت انت اللورد كرومر هذا » .

السمين رد :
- « أمي ؟ »

وبعد ذلك حاول ان يشهد كل ركاب الاوتوبيس على انه اهين :

- « يقول أمي ، هل قلت أمي ؟ أقسم بالمرسي أبي العباس انني سوف أيتم اولادك في هذا النهار الذي لن يكون ليله قمر ، أمي أنا يا ابن المفضوحة » .

حاول مرسى ان يقبض على عنق السمين ، حال بينهما ذلك الرجل الذي كان يكابد الشهوة المؤلمة والذي أفلتت منه المؤخرة التي لا يتوفر له مثلها كل يوم .

دفع مرسى ذلك الذي - كان - يكابد الشهوة المؤلمة صارخا فيه :

- « ابعد عن طريقي انت ايضا حتى اقبض على رقبة هذا الخنزير » .

صرخ السمين :

- « خنزير ؟ تقول خنزير ؟ انه يقول خنزير يا رجال ، هل أنا خنزير ؟ »

ضاعت الشهوة ولم يتبق الا الالم وصياح الكتلة البشرية كما ان المؤخرة تاهت في الزحام ، اذن :

- « يا اخي الرجل ليس خنزيرا كما انك انت ايضا رجل طيب ، كلنا اولاد بلد وكلنا طيبون ، كما ان السائق ابن حلال والمحصل ايضا ، كلنا اهل ولا يجب ان نقضب من بعضنا » .

هذا ما قاله الرجل الذي كان يكابد الشهوة المؤلمة منذ قليل ..

مرسى قال :

- « يقول انها قدمي وليست قدم الرورد كرومر » .

والسمين قال :

- « وماذا في هذا ؟ هه ؟ ثم ان اسمه (اللورد) وليس (الرورد) » .

مرسى قال :

- « ها هو قد عاد لاهاتني وأقسم بالاباصيري وسيدي أبي العباس وكل اولياء الله لاشق كرشه » .

صرخ المحصل :

- « المنشية يا غجر ، وصلنا المنشية يا غجر » .

توقف الاوتوبيس فجأة وفجأة اهتزت كتلة اللحم البشري عندما وضع الولد شحطة السائق قدمه على الفرامل .

على الرصيف في ذلك النهار - الذي تشغله بعض كراسي مقهى (الحرية) جلس الثلاثة : الذي كان يكابد الشهوة المؤلمة والسمين ومرسى . جاء (الجارسون) بسترته البيضاء المفضولة بمسحوق تنظيف الملابس الذي رسمت على علبته الورقية امرأة تسبح في بحر ملون بالاحمر والازرق والاصفر وتشير لقرص الشمس الاصفر فتبتسم الشمس المستديرة الصفراء وهي مغمضة العينين - قال السمين :

- « اعطني قهوة » .

وقال مرسى :

« وانا ايضا . واثار الى ثالثهم الذي قال :
« قهوة مخلوطة بالحبهان ، اعطني فنجان قهوة
مخلوطا بالحبهان ولا تنسى أن يكون السكر خفيفا ، هه؟
انه مقهى المحامين فهم - المحامون - الذين يجلسون في
مقهى الحرية اما في مقهى (بطاطا) فيجلس المدرسون
الذين هم على المعاش ، نعم اعطني قهوة مخلوطة بالحبهان
ولا تنسى أن يكون السكر خفيفا » .

بعد أن انصرف (الجارسون) لاحتضار القهوة -
قال السمين :

« لا تؤاخذني يا اخي ، لقد اصلحت سوء
التفاهم الذي كان بيني وبين الرئيس مرسى وهدأت
سرنا لكن - ولا تؤاخذني - لا اعرف اسمك ، نعم حتى
الان لا اعرف اسمك انت الرجل الطيب » .

الرجل الذي كان يكابد الشهوة المؤلمة - قال :
« انا المعلم غروز ، المعلم غروز احسن من يحبك
الجلابية البلدي ، لا احبك البيجاما بل الجلابية
الاسكندرانية : لباس ابي وابيك ولباس جدي وجدك ،
رحم الله جميع موتانا » .

احضر (الجارسون) ثلاثة فناجين من القهوة
المخلوطة بالحبهان ، اخرج مرسى من جيبه سيجارتين
وقال :

« لا تؤاخذني ، ليس معي الا سيجارتان ومع
ان هذه المناسبة من احسن مناسبات عمري فلا يمر على
الرجل منا مناسبة مثل هذه كل يوم ، لقد تخاصمت
انا والمعلم فتحي واصلحت بيننا انت ومع ذلك تدعوننا
الى هذه الجلسة وتطلب لنا المشروبات وهنذا لا اجد
سيجارة ثلاثة اقدمها لك » .

قال عزوز :

« لا عليك سوف اطلب لنفسى شيشة » .

وزعق :

« شيشة حموي يا جارسون ، احضر شيشة
حموي ولا بد ان يكون الدخان نديا » .

اشعل - السمين - فتحي السجارة للرئيس مرسى
واشعل مرسى السجارة للمعلم فتحي واحضر
(الجارسون) الشيشة الحموي بالدخان الناري لعزوز
وشرب الجميع الدخان مع القهوة المخلوطة بالحبهان .
بصق زعرور ريقه الجاف مختلطا بمرارة الدخان ومرارة
الحبهان - وزعق :

« نار يا جارسون ، احضر نارا يا جارسون
لهذه المدعوق ، كما لا بد وان تحضر لنا ثلاثة اكواب من
القرفة المخلوطة بالبندق » .

قال مرسى :

« هذا كرم منك : طلبت لنا قهوة وقرفة مخلوطة
بالبندق ولم أجد - انا - معي سجارة لا قدمها لك » .

رد عزوز :

« لا عليك يا اخي . انها قرفة مخلوطة بالبندق
وانا اعرف ان المحامين الذين يجلسون هنا يشربون
مشروبات ساخنة تسلك لهم حناجرهم حيث يصرخون
في المحاكم ليطلبوا البراءة للمتهمين حتى لو كانوا
تجار مخدرات ، ماذا في الامر ؟ هه ؟ انها اشياء بسيطة .
ثلاثة فناجين قهوة وثلاثة اكواب من القرفة المخلوطة
بالبندق والتي تسلك الزور » .

قال فتحي السمين :

« تصور يا ريس مرسى ، هذا الرجل الامير ،
الذي اصلح سوء التفاهم بيننا كنت اشك - انا - فيه
ونحن في الاوتوبيس . تصور؟ هذا الرجل : انه آية في
الكرم ولقد كنت اشك فيه ولم اكن التمس له العذر
يا اخي لزحمة المواصلات ربما وربما للاجتهاد ، لقد قلت
- لنفسى - انه يعتمد ان يقف خلف مؤخرة المرأة » .

قاطعه عزوز :

« لقد ظلمتني يا اخي ، والله لقد ظلمتني ، ثم
انه كان شابا من شباب هذه الايام السوداء . كل ايامنا
اصبحت اياما سوداء ، عرفنا الايام السوداء والصفراء
والزرقاء وتلك التي بلون النيلة ، لم تكن امامي اية امرأة
يا اخي ، بل كان شاب . نعم ، شاب يرتدي البنطالون
المحزق ويطيل شعره حتى يغطي قفاه ومع ذلك سوف
اكون - معك - صريحا : لقد كدت افعلها ، كدت اصل ،
نعم قبل ان تتعاركا كدت اصل ، كدت افعلها على نفسى ،
لم اكن اقصد بالطبع ، لعن الله الازدحام فلقد كدت
افعلها على نفسى » .

ومشييرا الى الجارسون - زعق زعرور :

« ثلاثة شاي بالحليب ، منهم واحد يزيد
سكره » .

قال مرسى :

« والله لقد اخجلتنا : اصلحت ما كان بيننا من
سوء التفاهم وطببت لنا القهوة ولنفسك شيشة لانه
لم يكن معي سجارة اقدمها لك وطلبت لنا قرفة لا
يشربها الا المحامون وها انت تطلب لنا شاي بالحليب ،
بالله يا رجل لقد اخجلتنا » .

رد عزوز :

« هذا بعض ما عندكم ، نحن فقراء يا اخي وانا
لم اصنع لكما اي معروف ، نحن كلنا اخوة ، اخوة وفقراء
والاوتوبيسات مزدحمة في هذه الايام التي تشبه قرون
الخروب ، لقد قال المعلم فتحي ان قدمك ليست قدم
الورد كرومر مع ان قدم هذا الورد ليست احسن من
قدمك التي قلت انت ان باصبعها الصغير (كالو) من
نوع عين السمكة ، لكن بالله عليك يا رجل لا تهيج
مواجهتنا ودعنا ننسى خلافاتنا ونشرب الشاي بالحليب » .

السمين - فتحي - قال :

« انها القيامة يا اخي ، كنت ارى - بأم عيني -

ازدحام الاوتوبيس الذي تحشرونا فيه الحكومة كالبهائم التي يحملونها للسلخانة ويركبون هم السيارات تشبه الباخرة وبطول باخرة والسيارات التي تشبه بطن الحامل في حجم باخرة ومع ذلك يحشرونا في تلك الاوتوبيسات اللعينة فيحدث بيننا سوء التفاهم ولولا طيبة المعلم عزوز ، ذلك الرجل الطيب الذي يحبك الجلالية ولا يحبك البيجاما ، وبغبائي أسأت انك بائع العصير - الظنن به فقد كاد يفعلها على نفسه فالازدحام يجعل الرجل منا لا يعرف كيف يضبط شعوره .

قال عزوز :

« يا اخي ، انتما الاحسن مني ، ما انا - الجالس معكما - الا رجل يحب الخير بعد ان قل في بلدنا عمل الخير ، ويحزن للخلافات بين الناس الطيبين مثلكما ، فلننس خلافاتنا فالحكومة لا تريد منا الا هذا الاختلاف حتى يمكن ان تحكمنا ، نعم لننس خلافاتنا » .

والتفت الى مرسى وقال :

« حقا ليست هناك محبة الا بعد عداوة لكن اليس هناك - هنا - في مقهى المحامين مكان تبول فيه؟ »

زعق مرسى :

« يا جارسون : دل هذا الرجل الطيب على مكان يبول فيه » .

اشار الجرسون باصبعه داخل المقهى - قائلا :

« هناك ، انه هناك ، المرحاض بجانب ذلك الباب ، في مواجهتك تماما ، بجانب الباب الخلفي للمقهى » .

قام عزوز الى داخل المقهى حتى يبول - وقال الرئيس مرسى :

« لقد ظلمت الرجل يا معلم فتحي ، هذا الرجل الطيب الذي اصلح ما بيننا بعد ان كدنا نضرب بعضنا ، لكن وصدقني - يا معلم فتحي - فانا لا اعرف لماذا يقول ان الحكومة تريد منا ان نختلف؟ نعم انا لا اعرف لماذا تريد منا الحكومة ذلك ؟ » .

قال فتحي :

« لقد أسأت اليه انت وأسأت اليه انا وعلى اية حال ليست هناك محبة الا بعد عداوة ، انظر لقد كدنا ان نضرب بعضنا ، انا وانت كدنا نتعارك من اجل كلمة تافهة قتلها لك في حالة ضيق » .

فجأة - انتفض الرئيس مرسى واقفا . تأمل فتحي

السمين - بائع العصير - الموقف : لقد غاب المعلم عزوز الخياط ولم يعد حتى الان ، فهل يكون قد زاغ ؟ قال فتحي :

« اجلس يا ريس مرسى سوف يعود الرجل ، انه ليس قليل الاصل ، لقد دعانا على هذه المشروبات وسوف يدفع ثمنها بالطبع » .

وعندما رأى (الجارسون) الرئيس مرسى واقفا اقترب منه قائلا :

« ما زالت الساعة الخامسة وما زال هناك متسع من الوقت ، اجلس يا رجل فالمقهى تحت امرك ، انه ليس مقهى المحامين فقط ، نحن اولاد بلد ومن لاولاد البلد الا اولاد البلد ، انه مقهاكم جميعا ، لقد دعاكم المعلم الذي كان يجلس معكما على شرب كوبين من الحلبة ، لقد امرني ان احضر لكما كوبين من الحلبة قبل ان يذهب الى جامع المرسى هو قال لي انه سوف يذهب الى جامع سيدي المرسى ابي العباس حتى يلحق صلاة المغرب » .

« اذن فقد فعلها النصاب ، فعلها ابن الكلب اذن ، انا لا املك ثمن ما شربنا من مشروبات بالاضافة الى الشيشة بالدخان الناري الذي طفحه » .

هذا ما قاله - لنفسه - الرئيس مرسى وهو يتهاك فوق المقعد .

ذهب (الجارسون) بعد ان ناداه احد الزبائن :

« هذا مقلب لا اتحملة ، انا ابو سبعة اولاد ، سبعة افواه مفتوحة كبلاعات تلتهم عشرين رغيفا في الوجبة الواحدة ، انا لا املك ثمن هذه المشروبات ، ما انا الا بائع عصير سريح على عربة يد عرجاء ، نعم انا لا املك ثمنها وسوف تكون فضيحة لها اجراس » .

وهذا ما قاله - لنفسه - المعلم فتحي بائع العصير السريح .

يا منجي من المهالك - اصبح موقفهما حرجا للغاية : الجارسون اللعين ينظر اليهما من آن الى آخر ، انتهى كل كلام بينهما ، وها هي الساعة - داخل المقهى - على الحائط تشير للسابعة والبحر يضرب سور الكورنيش بأموأجه فيتطاير الرذاذ .

فجأة - انتفض مرسى واقفا :

« انها قدمي وليست قدم ذلك اللورد » .

دهش فتحي : ارتعش قلبه فأسرع دم الغضب في العروق ، اذن فمرسى هذا يريد ان يتعارك ، فلتكن معركة تنهي هذا الموقف الحرج ، نعم لتكن معركة ولن يسمح لاي ابن كلب ان يصلح بينهما :

« تقول انها قدمك وليست قدم اللورد كرومر ؟ فليكن ، لكنك قلت عن امي عاهرة ، انا لم انس اهانتك ، امي ليست عاهرة ، العاهرة هي امك التي لا يعرف احد لها زوجا او لك ابا » .

هب كل رواد المقهى في محاولة للهرب من المقاعد التي راح يطوحها كل منهما في الهواء باتجاه الآخر وراح بعض الرواد يهدئون الموقف دون ان يعرفوا شيئا مما حدث وازداد الصراخ وتحول مقهى (الحرية) الى حلبة اللفوضى .

اسكندرية - براء الخطيب

وكان المرف صريحا

محمود علي السعيد

لماذا ؟ ويكفي من النفط خيط
لماذا ؟ وتكفي الرجال الحجارة
إذا خالط القلب والعقل
سوت

يجسد فينا الصمود الحقيقي
صبحا

مساء يجسد فينا الاراده
لاورق في خشب الموت نجم
وفكرة عشق
تسجل خيط المسافات فجرا
وتشعل في كل زند شراره

★ ★

جنوب الجهات
(وكل الجهات الجنوب)

وحيدا

وحيدا

وغاية القلب والروح

معك

فلسطين جرحك في الحرب والسلام

تمشي زجاجة نطف

بشظت على هامش الوقت

عشقا

نتاة جميلة

تكسر صخر البراكين ملحا

وتحشو القذيفة

فلسطين أنت

كل الجهات فلسطين

(كل الجهات الجنوب)

فماذا يفيد التجمل بالصبر

ماذا يفيد الصراخ على الخلق

لا شيء الا القراءة

جدد نشاطك

إذا خانك الاهل والاقربون

طعم خلاياك بالصخر

شرايين قلبك بالنفط

أشهر قميصك في الريح

وانشد :

(إذا الشعب يوما أراد الحياة)

فلا بد أن يستجيب القدر)

حلب

نمشق فيه العسل
ونرشق في واجهات الجرائد
صوتا جميلا
ولونا جميلا
وصمتا جميلا

نفجر كل الشعارات وجدا

ونلعب بالجمر شكلا

سلاما الى الواجب العربي

يجلو عن القلب

قرص الدخان

سلاما الى مجلس الامن

يثقب كل الجهات احتجاجا

يقلد صدر البساتين عقدا

من الضوء والماس والاتحوان

ويرتجف الافق

اي التقارير تمسك

في صدر شجرة عشق

اجاصة

وتحت جناح الطيور

يصفق موت جديد

واي اللقاءات يدفع

عن قلب طفل رصاصة

وجالية الصمت تنشط

بين الخطوط

لماذا ؟

ولو قلت عن قلة

جنحنا اليه

تأقلمت فيها

لماذا ؟

ولو قلت عن كثرة

ولا تتقن الرفض

في أبجديات فن القتال الجديد

ابتهاجا قبلت

لماذا ؟ ويكفي من الرفض ضوء

في لوحة القصف
كان الحرف صريحا
واللون صريحا
والشكل والطعم والرائحة
وموت الفراشات أيضا
وقنبلة لاحقت طفلة
تعانق طيارة من ورق
ونقالة تسعف الخلق
ورف من العصافير
فوق الكنائس يشدو
وفوق سطوح القرى

★ ★

تضاريس ارض الجنوب

انتفاضة عشب

اناشد وجه القرنفل فيك

اناشد ربح البساتين

تعبق بالشمس

خلف حدود الشفق

تسوى المسافة

بيني وبينك، تفسل بالدم والارجوان

مساحة قلب فلسطين

بيضاء كالسلم

حمراء كالسهم

ضاعت به القوس قبرا

لجمع الحجارة وقت

وقلت :

يقبل وجه الجهات الفسق

★ ★

جنوب الجهات

تصور فيك الحكومات

وجه الحجارة

يرشح بالموت

واية لقا

اثمن فيها

وصفقة بيع جديدة

وفي السوق أخرى تلوح

وجها لوجه

وشمس الصباحات

تسقط قربك

قرصا من الشمع

الشعر والآلهة المجرية

حسين جليل

١ - آلهة الرمل :

في ذاكرة الصحراء ،
آلهة الرمل السوداء ... ،
تخشى همسات الريح ،
وتحسب عاصفة ... خفق جناح العنقاء ،
وترعبها النسمة .
وعلى حد الشمس .. تتدلى اعناق طيور الليل ،
وبين عظام الموتى والاشواك المسنونة ،
ينتظر العشب المحروق ... هبوب رياح البحر ،
ويحلم بالقيمة .
رباه ،
ما أبطأ دورة أرض المصلوبين على أعمدة الصمت ،
ما أقسى السير على جمر الكلمات :
الى ينبوع الحب ،
وما أبرد قلب النجمة .
فليسطع صوتك في انفاق الرعب ،
ليسطع صوتك ... يا رب الفقراء .
يا غالب كل المنتصرين بحد السيف ،
يا ناصر كل المغلوبين على حد الحرف ،
فعاها تورق نارا ... اشجار زرقاء ،
ما زالت ، منذ قرون ، تتنفس علقا مسنوما ،
فيما ينتحر العشاق المجهولون ... على صلبان
دخان
في العتمة .

٢ - الشعر :

في ليل الاسرى ،
يعوي ذئب ،
ينبح كلب ،
يتدلى قمر جبلي ،
عنقودا قزحيا ... فوق العشب .
وكما الينبوع ،
شجيا يهمس فوق القمة ،
في العتمة ،
للصخرة ... والنجمة ،
ينطف بالشعر نقيا ... وثني جمرته تتألق في
القلب
فيما تورق بين فروع الماء ،
نار الكلمات ،

وتزهو في حزن الآلهة المهجورة ،
أشجار الحب .

الوردة ... لا تذبل في الصمت ،
تشرب دمعة عاشقها الاول ،
وتموت ... مع الفجر ،
اذا اغمض عنها ... احدى عينيه .

في ليل الاسرى ،
بين القمم الجرداء ،
بعيدا ... عن سيف اله حجري ،
لا يقطع الا اعناق طيور الماء ،
وحيدا كان الشعر ،
ووحيدا كان الدرب .

آء ... ما احزن أن ينبح ،
في المدن المحكومة بالموت ... بلا موت ،
كلب
ما أقسى ، في الغابات المحروقة ،
صوت الذئب
وما أنقى ،
فوق القمة ،
خبز الرب .

٣ - السقوط :

في خيمة ريح ... زرقاء ،
بعيدا ... فوق القمة ،
يخفق في غسق الماء ،
جناح مقطوع .
وفي مطر الحب ،
بين الوردة والينبوع ،
يتنفس من لم تأكل احدى رثتيه ،
ديدان الضوء ،
ولم يسقط في دائرة الصوت .
.....
نقيا كالانداء ،
يجوس نبي الماسورين ،
غياهب أرض الموتى .
فيما يشتبك الخط الاسود
بالخيطة الابيض ،
ويصير رماديا ... ذهب الشمس ،
فتسقط مملكة الشعر السوداء .
وبين اللهفة ... والخيبة ،
يسطع سيف الكلمات الاولى ،
في ليل الموت .

بفداد

غربة العقل عن العمل الشعري ...

جواد شبيب النعم بجانه

تجربة دنيوية وهذا يعطيها خصباً وعمقاً شديدين .. أما في شعر أمجد فالبطلة لا ملامح لها .. لا تدخل في تجارب معاشة مع شاعرها لانه أفقدها واقعها المادي وحاول أن يحولها الى أسطورة .. لكنه لم ينجح لانها لم تفسر كونا ولم تضيف عمقاً جديداً لقارئ هذه الأشعار .. فما السر في عدم النجاح هذا ؟ كشف الشاعر السبب في قصيدته (أغنية القلب الفيروزي) .. يقول :

«وانا اكتب شعري للمجتمع ولا اكتب شعرا للشعر»

فليكن أن الشاعر يريد أن يكتب شعرا للمجتمع لكن بشرط أن يظل في إطار الشعر .. انه يحاول - عبثاً - أن يخلق من حبيبته أسطورة تعبر عن المجتمع لكنه يفقدها ملامحها الخاصة وتصل الى التجريد الذي لا يقول شيئاً بعينه ..

فاذا انتقلنا الى قضية أخرى عند الشاعر هي قضية الصور فنحن امام ظاهرة غريبة هي وجود شاعر متمكن قادر على رسم صورة جديدة لها أعماقها النفسية والفكرية وهي صور متلاحقة .. يقول :

غضبي لا يركع أبداً

ويقول :

عرفت استحلام الدهشة بين جحيم الوعي وبين التجريد الطاهر

ويقول :

جماهير البكاء

ويقول :

أخرج في أسراب أوز الفقراء المدعور

ويقول :

ودفنت حياتي في قيلولة جسديك

ان يظهر ديوان جديد يعني اننا نخلص من حجم النثر الذي تمتلئ به الحياة وان الشعر الذي يحتويه يساعدنا على التجنيح والخروج من المادة الضيقة الأفق فيتسع أفق انقارئ الفكري والوجداني والجمالي .. وديوان « الخضراء » للشاعر الشاب أمجد ريان محاولة جادة لمساعدة القارئ على أن يخرج من نطاق الأشياء المعتادة ويعيش في جو شبه أسطوري من خلال صور جديدة ترسم آفاقاً غير معتادة . ان هذا الديوان من الناحية الفنية يمتاز بأنه يحاول أن يلجأ الى الاسطورة والى استخدام الصور طريقاً لرسم العمل الشعري والى براعة شديدة في الجريان الشعري والشعوري معا . لكن - في الوقت نفسه - يحاط شعره بغموض شديد بحيث تبدو هذه الوسائل الفنية موظفة ولكن في لا قضية .. فاذا كان قيس يجعل من ليلي بطلة لأشعاره فان أمجد ريان يحاول أن يجعل من حبيبته - واسمها حبيبة - بطلة لأشعاره .. لكنه يحاول قدر امكانه أن تتحول من الحبيبة التي هي من لحم ودم الى أسطورة يريد أن يجعل منها رمزاً لمصر ورمزاً للحب الذي يعلو على الصعاب . لكن المحاولة لا تنجح تماماً وذلك لان الاسطورة قديماً كانت هي الرؤية الفكرية للعالم .. فأسطورة ايريس وأوزوريس - مثلاً - هي رؤية الشعب المصري قديماً لقصة الولادة والموت والبعث وانتصار الشعر مرحلياً الى أن ينتصر الخير والخصب والنماء .. كانت الاسطورة هي التعبير العلمي في ذلك العصر ، اما أمجد فيسير في درب كوكبة من الشعراء تريد تحويل الحبيبة التي هي من لحم ودم الى نوع من الاسطورة وذلك على عكس مقتضيات الواقع المعاصر الذي كان الاحق أن يعاد فيه تفسير الاسطورة القديمة في ضوء روح العصر .. ولهذا لا تتحول حبيبة اطلاقاً الى ايزيس لانها ظلت نوعاً من التهويم الذي يحلق فوق أفق الشاعر .. وهذا عكس ما نجده مثلاً في شعر التصوف حيث يمكن تفسير التجربة الصوفية على أنها

ويقول :

أمزج معك نفسي بين فصوص الالم وبقع الحزن
وناكل من دسم الارض

الى اخر هذه الصور العميقة الاحساس والتركيب
والتي تعوض فقدان الاسطورة من ناحية مضمونها
وتشري الاسطورة بالتركيب الجديدة .. تكنه وهو ينسج
هذه التراكيب يجمع بين شيئين لا يأتلفان في الواقع وانما
كانا يأتلفان بالامكان ، مثل قوله :

والقلب هلال

وقوله :

فصوص الالم

فهو يجسد في الغالب المعنوي .. لكن عندما يقول
على سبيل المثال :
وتصدأ الصقور

لا نعود في عالم ما لا يأتلف بل في عالم ما يتنافر فلا
يمكن تصور امكانية ان يصدا الصقر لكنه في زحمة تدفق
الصور لا ينتبه فلا يفرق بين نوعين من الصور التركيبية
التي تحتل تصورا والتي يستحيل ان نتخيلها مهما
حاولنا :

هذه الصور عند الشاعر تتدافع اشبه بحصان
مطارد بالسياط فوق منحدر وما من قوة تكبح جماحه
وزاد من ذلك أن امجد يخلق أسلوبا خاصا به ، وهذا
حقه . لكنه جعل البيت الشعري يطول الى ما يكاد يوازي
عددا كبيرا من الاسطر .. بل أحيانا ما تكون القصيدة بيتا
واحدا متدفقا من التفاعيل بشكل ليس مبررا فنيا وهي
ظاهرة مطردة بل لا يقتضيها السياق من ناحية المضمون
الا فيما ندر عندما يصور مثلا مطاردة الفرس له فان هذا
يقتضي تدفقا شعريا متصلا يتمشى مع مطاردة الفرس
في مثل قوله :

« جريت وطاردني الفرس جريت وكان زفير الفرس
الراكض خلفي يلسعني في ظهري بسخونته وجريت تعبت
البرق كريستال وجريت جريت الى قفص النهر وقفت
على التل وناديت بأعلى صوتي وطني ! »

ان تدفق الصور الشعرية انما يكشف حقا عن مقدرة
الشاعر على ما يعرف بالجريان الشعري وهو تدفق شعوري
وصور متلاحقة ولكنها صور غير بناءة .. بمعنى انها
دائما تكرر الصورة تتلو الاخرى دون محاولة لاضافة
جديدة ولكنها من نفس البعد والعمق فلا تتصاعد الى
بعد أعمق .. بل انها تلتف في غموض لا تكشف عن
رؤية فكرية واضحة بل عن احساس غامضة لم يستطع
الشاعر أن يبلورها .. يقول :

« أبقر بطن الشمس وأوقد للساحرة الشبيخة رسلي
نأنا مسجون في أرض النقش الليلي المتلاعب أتصدى
الرمح المسنون المتصلت في وعي الانسان الطالع بين
فكاهات التاريخ وبين سراديب المدن المختصرة فوق صلاة
الريش المحترق وفوق جسور الجثث الحية »

انه الغموض والصور المتراكمة التي تنقل احساسا
واحدا رتيبا لا يقضي الى احساس اخر ..

ناذا انتقلنا الى قضية اخرى وهي قضية اللغة فماذا
نجد عنده ان لغته هي ميزته الكبرى ، فهي لغة السلاسة
والبساطة .. لغة مكسوة بالبيئة المصرية وهي المحاولة
نفسها التي نجدها مثلا عند الشاعر كامل أيوب في ديوانه
(الطوفان ومدينتي السمراء) يقول :

ويقول :

وأبص الى جسدك

ويقول :

قلبي فضلني أكثر من كل الناس لانني احببتك أكثر
من كل الناس وقلبك لا يقدر الا ان يحكم بالقسطاس ..

انها التعبيرات المصرية تناسب على مدى الديوان
ويساعد على ابراز هذه التعبيرات المصرية رسم صورة
مستمدة من البيئة المصرية .. يقول في قصيدته « في
عشق حبيبة » :

« أنهر اراك امام النهر الاشقر تنشغلين بتصفيف
الشعر ونصب الافخاخ امام الطير »

وهكذا تتوفر امام امجد ريان كل المقدمات الصالحة
للشعر .. لكن الشعر لا يولد من هذه المقدمات متكاملة ..
السبب في هذا أنه يقتقد الى بعد جوهري هو التجربة
التي تبرز منها الاحداث فلا توجد أحداث .. وكل ما
هناك احساس غامض بالحب واحساس غامض بمحاولة
تحويل الحبيبة الى رمز . وكل هذا في عتمة .. وكل
هذا في جو ضبابي لفقدان الفكر . واذا فقد الفكر فقد
الفن أيضا .. ولنتذكر أن الفيلسوف الالماني فريدريك
هيغل يعرف الفن بأنه العقل وهو يتبدى من خلف شعائر
الاحساس .. لكننا لا نجد أبدا العقل .. واذا كان يقول
في قصيدته (أغنية القلب الفيروزي) وانا قلبي الفيروز
الخالص يفهم في مسألة الشعر .. فاننا نتساءل : هل
فهم أن الشعر فكر وفكر واضح بجانب أن الشعر صور
وبناء بالصور؟! اننا ننتظر الجواب في ديوان قادم للشاعر
يجعلنا نقول عن يقين : ان قلب الشاعر الفيروزي يفهم
حقا في مسألة الشعر !!

مدينة المقطم - ج. ٢٠٠٤

أسرب القطا !

أصوغ النجوم
قلائد تبر
وأضفر من سعفات النخيل
بلاداً
مبللة برحيق الضياء
أموت اشتياقاً
فدى حفنة من ثراها ! .

أرى قمراً في (الشّام)
يفازل (بغداد)

يهمي
على ضفة الزهر ،
يخصب في غبش الحلم
أذ يلتقي
بردى

بالفرات
كما العاشقان ،

ويتحدان

هوى ...

لفة ...

وانتماء ! .

بغداد - العراق

تجاوزني نخلة الماء والصفتان :
- مواسمنا عطشت .. وتوارثها العقم
والظمأ البابلي ،
متى يلد الماء في المدن الظامئة ؟
- أسرب القطا -

كيف ضيعني الاقربون ؟
وكيف اضطبار الغريب - وليلاه -
نأى
يليل الهموم - وان المزار - بعيد
اليها يطير الفؤاد
ويحترق الوجد والانتظار ..!

أيا نخلة في العراق
ويا رملة في الحجاز
أعِدْنِ اليّ حبيبي ..
وأسرجن للريح منهري
لتورق في جسدي النار
يزهر في لظاها

- أعزني جناحين من وهج الغيم
يا سيدي
« لعلني الى من هويت »

خالد الخزرجي

25

مواطن الخطر من أجل بقائها فقط .. عليها أن تفعل
أي فعل وأن تسلك أي سبيل لا يمت إليها بصلة .
يا صديقي الذكي والنبيل . أنا مدعو الآن أكثر من أي
وقت مضى لأن أذكرك ، فلقد غرقت في الذنوب .
ولقد مسخني ما سمي بالواقع الى شخص لو خرجت
من قبرك الآن ورأيتك لاشحت بوجهك تقرزاً منه ..
أنني سعيد لأنك الآن حلم ، حياة ناقصة لم تكتمل .
فلو عشت معي أو بقيت حتى الآن حياً .. لزيّفوك
بلا شك .

ووجهك الجميل الذي تطوقه عذابات فتجعله أكثر فتنة ،
قريبا مني . فاستسلمنا معا الى خدر مضن تحت وهج
الشمس . كنت قد وجدت في شيئا أثار انتباهك
واهتمامك . سبب ما لا أعرفه جعلك تقترب مني ، ربما
لأنني كنت أكبرك بعامين . أو ربما لأنني اختلف عنك
تماما . الى درجة معها اتصور نفسي دائما بأنني
النقيض لك . كنت أحس بأنك تريد أن تختبئ فيّ .
تفضي لي بلواعج صدرك . لم تكن تنظر الي ، بل
أغمضت عينيك وجعلت ينبوع روحك يتدفق فيملا
الوجود ويفيض علي . فتحتوني قوتك الآسرة . حدثتني
عن نفسك ، غير أن جعلك كانت فاترة واطفء من أن
تستطيع تعريف حقيقتك المثيرة والتي كنت تجهلها
أنت نفسك . لقد حدثتني كثيرا عن بيتك ، عن أمك
العجوز وأخوك القاسي الذي غادر البيت بعد أن ترك
جروحا عميقة وبقعا زرقاء على فم أمك وعينيها .
عن حبك الأول . عن أحلامك ومشاريحك وأمانيك .
وحينما هدأت ، ووجدتني انصت اليك باهتمام .
رنوت الي بطرفة عين ، بنظرة لم أر مثيلا ، هدية
للتعبير عن مشاعر الود والصداقة . كنت كاملا . وأنت
عار على ضفة النهر مثل تمثال لم تنحته يد فنان بعد .
جمال جبلي فتاك أخذ من المدينة نحول الجسم وقلق
الروح . العينان زرقاوان نصف مغمضتين نصف
ناعستين ، تتحريران الموجودات التي تحيطهما برقة
وبقوة معا . أنف دقيق شامخ وشفتان لوزيتان زاهيتان
الحمرة ، شهيتان أكثر الوقت .. نشاط وخمول ،
مرح وحزن ، تقلبات وتناقضات ذلك الجسد الفاتن .
كنت تزدهي بقميص أصفر نظيف ، خلعه وعلقته على
غصين الشجرة ، فكان له شرف الاحتفاظ بتلك الامانة
الامينة . البشرة البضة المكسوة بشعر ناعم اشقر
يتوهج تحت الشمس ، الصدر الذي يعلو وينخفض
برقة ، الاطراف ، الكفان ، كل ذلك كان يدعوني
للحيرة والانبهار ، ولأن تتوزعني مشاعر متناقضة
غامضة عصية على الفهم . ومع ذلك فقد كنت تتكلم
بطريقة كانت توقظ في نفسي رعبا مرتعشا وشكوكا
لا تعد . فبعد أشهر من لقائنا ذاك وفي المكان نفسه
قلت لي بأنك تطمح الى الكمال ، تطمح الى تحطيم الجزء ،
تحطيم القانون ، ترغب في الاندماج بي والجنوح في
طريق نسي الاله أن يشقها بعد . كنت الهيا ، كنت
« يتيما » . لمستني بأطراف أصابعك ، وقلت لي :
انني خائف وكثير . قلت لي : انني أخشى أن يبيدني
الضعف أخيرا . كانت القوة المقدسة هي وحدها التي
جعلتني أكون بتلك الشجاعة والمقدرة ، أن أضمك الى
صدري ، فتوثقت علاقتنا بدموعك . الحب وحده هو
الذي منحك كل تلك القوة .. الحب القوي فوق طاقات
البشر كان يجعلك مميزا بينهم . لقد حاولوا الاساءة
اليك غير أنك كنت تصفح عنهم جميعا .. الشرور

أندليا هي ما كانوا يفكرون فيها تجاهك ، غير انك كنت تصفح عنهم في محاولة أخيرة لتزكية رغباتهم ومما يضمرون . كنت فاتنا في كل شيء ، يا لقوتك ، فلو انك تطلعت الى نفسك في المرأة يوما وأخذت ذلك على محمل الجد ، لاندعشت كيف انك كنت بكل ذلك الجمال . غير انك كنت تقول مشيرا الي بمعرفتك كل ذلك : « هذا الجسد ، الزمن كفيل بآبادته » . لقد كنت صادقا وكانت تلك هي احدى نبوءاتك .

زوجته البيضاء ذات الفك المكسور والفم الاحمر والتي كانت تضحك منك . عن المدرسة والطلبة الذين كنت لا تستطيع الاختلاط بهم ، عن المعلم الذي ينحاز اليك دائما ، عن اشياء أخرى . كنت تعرف ان حياتك قاسية ولذلك فلقد اخترت طريق الحلم ، للذائد المتخيلة الصغيرة ، تملأ بها نفسك ونفسي بهجة . لقد كنت تسر بالطعام الذي يقدم اليك ، تتعرف على أسماء عديدة لاطعمة غريبة ، تجمع خرائط المدن ، وتخليها واحدة تلو أخرى ، وتقص لي عن مغامراتك فيها ، قصصا مضحكة . تحاول ان تجمع النقود وطوابع البريد القديمة ، متعرفا على تواريخها وأماكن إصدارها ، تقرأ لادباء لا يقرأ لهم من في سنك ، وتحفظ أسماء مشاهير الرجال في العالم ونبذنا عن حياتهم والاعمال التي قاموا بها . تمضي فتتعرف على متاحات وبيوت وشوارع وازقة تكتشفها انت لوحدهك ، أماكن كما لو لم يتعرف عليها أو يطأها أحد قبلك ، فيرتمش قلبك عندما تسلبها عذريتها ، ثم لتصحيني بعد ذلك لاشاركك تلك السعادة . كان الفضول الملح والريغبة في المعرفة وجمع المعلومات ، التمع المجردة هو ما تبحث عنه ، كي تلتهب مخيلتك وتزداد حياتك حماسة ، فتحس بقيمة البقاء وحدواه .

[illegible]

« لم يكن ملحدًا دون شك ، غير ان تلك كانت
احدى دعاباته » . هكذا تمتم الرجل العجوز . أمسك
القلم من جديد واخذ يكتب على الرغم من ان النعاس
اخذ يدب فيه :

‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘

كنت تحلم بأمك ، وكنت تقص أحلاما أكثر ايلاما لي ، كنت ترى نفسك مغمورا باردية بيضاء ومضمخا بعطور ومزهوا بريش ملون ، خفيفا لا تمسك قدماك أرضا موحلة ، بل دحانا يتصاعد لينشر الطمانينة في كل نفس تراه . كنت مضمخا كاللائكة بالعطور ، كانت تلك أقرب الى النوءات منها الى الاحلام .

لقد دخلت الى بيت أخيك ، وفي زاوية منفردة
من البيت ، غادرت روحك المعذبة جسدك الى الابد ،
ولم يكتشفوا جسدك الناحل الجميل ، حتى دخلت أنا
وسألت عنك ... يا لتعاستي ، كتب لحبي الفناء .

بعدك ، تجمدت البلادة في رأسي وفي عيني ،
ولقد أخذت أتمو يوما بعد يوم ، وفي النهاية لست

فانت وحدك المسؤولة عن حرمان يدي ..
ان تلامس الاكفّ والصدور والشعور والوجوه .
واستنشاق عبير الانفاس من جديد .
قالوا انك التأدب والحرمة . وها اني اكفر
بهما معا .

اما انت ايها الانتظار الأزلي الصامت
 كم أخشاك وارهبك .
 لقد اشتركت مع الوحدة على ابادتي .
 لقد اشتركت مع البشر المؤدبين الذين يستغربون
 تقربي منهم على ابادتي وفنائي .
 فانت اذن والوحدة همحيان .

الرجال ناكري الذات الذين يسعدون بكل شيء .
الكلمات والفمزات الحلوة .
البشر المستقلين في أسرهم قبل النوم .
البشر الفارقين في نوم عميق .
البشر المسهدين والمتأرقين من الحب ، حالمين
بالخلوات الصغيرة .
الخطايا الصغيرة .

- الخدود الموردة .
- الشفاه ، الصدور ، الخصور .
- الشعر الناعم ، والذي ينمو ببطء على البشرة .
- العرق المثير ، حول الاعناق .

✱ ✱ ✱

بنظالا وستره كبيرة وذهبت الى العمل . اشتريت بيتا صغيرا وعشت فيه لوحدي . لم اتزوج ، والمرأة التي قالت لي احبك: عاملتها بخشونة ، قلت لها « لا احبك » وضحكت ضحكة ناشفة ايضا . لقد كانت تنظر فسي عيني الساكنتين الجامدتين على معنى لا يفصح . ربما لم تكن تحبني ، بل تجد صمتي غريبا بين اناس اعتادوا الثرثرة بأفواههم وايديهم وعيونهم . لكنها كانت تريد ان تفهم تينك العينين المتجمدتين ، حيث في عتمتيهما اختفت صورة حبك . اخذت الفتاة التي احببتي الى البيت وعاملتها بخشونة ، وحينما خرجت نسيتهما تماما . كان كل شيء في قد امسى متحجرا وقاسيا ، غير انني منذ ايام احسست بالم خفيف في قلبي وفي لحظة مفاجئة تذكرتك . لأول مرة منذ سنين طويلة يحدث هذا الامر ، ان اذكرك وملأت صورتك وصورة الفتاة التي احببتي روعي بالعذاب والوحشة والحنين.

انني وحيد في البيت اشعر بالخوف طوال الوقت من الخروج ومجابهة الناس . لقد عشت حياة لا اعرف عنها شيئا . ومن المؤكد انها لا تمت الي بصلة ، وكأنما هي حياة رجل آخر . لقد تعرفت باناس لو خرجت الآن لما عرفتهم . ان كل ما اعرفه واتذكره هو تلك « الجنة » القصيرة القصبة في ذاكرتي .. طفولة وصبا شخص ميت !!

لقد امسيت خائفا وخجلا وطيبا الى ابعد الحدود . حيا من جديد .

انني اشعر بالتعب الآن يا صديقي . انني اشعر بالتعب المضني .. فلقد تركتني ورحلت لاقاسني مرارة

الوحدة ، واجترع مرارة الاشياء كلها من بعدك .

لقد امسيت عجوزا ، تعبسا ، قواي مهدورة ، لا أستطيع السير ولا العدو كما كنا نفعل . انظر الى وجهي .. آلاف التجاعيد التي احتلت مكانها هناك وأخذت في الانتشار يوما بعد يوم .

انني اشعر بالراء لنفسي .. انني خجل لانني اشعر بالراء لنفسي .

يا صديقي النبيل ، لكم احتجت الي ، ولكم اختبأت في صدري وبكيت !!

ها اني احتاج اليك فاقترب مني ولو مرة واحدة . انني الآن اتعلم حقيقة النهاية . ليست نهاية الاجزاء ، بل نهاية الكل ، حيث يستحيل بعدها كل شيء الى ظلام ، ظلام « قلق ووحشي ومجرد » .

ظلام بلا زمان وبلا مكان وبلا ذكريات .

نقطة الصفر السوداء .

زمن الرحم الازلي .

سامحني لانني كتبت هذه الاوراق ، ساضمها الى مجموعة اوراقك وصورك وهداياك . لقد كتبتها لانني خائف ، خائف من الفناء . لقد اردت ان اتحداه بان اترك شيئا مني .. هذه الاوراق ، اشارة في طريق الحياة الطويل الى وجودك ووجودي ، وحبنا الخالد .

يا صديقي النبيل : ها اني قادم اليك .

بغداد

الثقافة الجديدة

مجلة فكرية ابداعية عربية

تصدر في المغرب

تشرف عليها جماعة من المثقفين التقدميين المغاربة

المدير المسؤول : محمد بنيس

الاشتراك في الدول العربية واوروبا ٥٠ درهما أو ما يعادلها

اشتراك المؤسسات المساندة ١٥٠ درهما أو ما يعادلها

العنوان : ص.ب ٥٠٥ المحمدية - المغرب

الفتنة الأبديّة

رعد عبد القادر

صوت الشاعر : حملت أعماقي لسلة الظهيرة

وكانت المياه والبراري
موعودة بحرقتي وصرختي المنيرة
رف على الفخار جنح الغيم
وانسدلت ستائر الماء
— هل كانت الاصابع العمياء
تلم أضوائي؟! —
هل كلمت فارسها الاعماق
هل سال في البطحاء صوته
وجرحه استطل
أنارت الارض الجراح واستوى النهار
على حدود الخوف والشجار
تلم المحارب المضيء
بحفنتي غبار
وأصبحت خوذته زجاجة من لهب
وأصبحت رأيتة — قميصه —
على نثار الجمر
أغنية أخيرة

صوت المحارب : نور دجاي وافتح التابوت

تنسل منه نجمة خضراء
وأنهر
وصارية
تنسل منه مقتلان
وعاصفة
نور دجاي واحمل الاعماق
فهذه عاصفة المسيرة

صوت المحارب ٢ : يكون لي الفتح المجيد والصعود

وكنت قد حملت سلة
كنت قد افتتحت غابة
كنت ارتقيت سلما
فشعشع العنقود

صوت المجموعة : الفأس في يديه

والقاب في خطوه
والطرق الوحيد
تقوده لميته .. لميته اكيد
— اصنع له الاكاليل
توج به فأسه ..
توج به يديه
وخطوه القتل —

صوت المحارب : في آخر المرأة

رايت تاج شمعتي
رايت آخر الملوك
منطرحا على رماد صرختي
رايت

صوت المجموعة : رأى ، رأى زاوية معتمه

ورقعة مضيئه
فانسل مثل السهم
والخطوة الجريئة

صوت المحارب : على جناحي هدهد كلمني الاله

صوت المجموعة : على جناحي هدهد كلمه الاله

وكانت الشمس سفينا وجيوشا
هكذا ...؟!

وكانت الامواج ناقورا
وهكذا ...؟!

وكانت الصخور شعلة .

وكانت الموسيقى

تهتز في القوس وفي الربابة

وهكذا في صورة السحابة

كلمني الاله

وهكذا في صورة السحابة

كلمه الاله

وفجر المياه

صوت الشاعر : ينحدر الكلام أول الصباح

ينحدر الكلام آخر المساء

عودي اذن

عودي الى الاعماق يا جنية الكلام

عودي الى أعماقي الطليقة

ولتدخلني بيننا، اكون — بالصدى — مضيعا
طريقه

صوت الشاعر : ليت حقولي ذاكرة
وليت لي ذاكرة الحقول
من أين تأتي أيها الكلام
يا سيد الذهول

صوت المحارب

صوت الشاعر : يا حيرة الاناء بالخمور
يا حيرة الجدار بالصدى
يا خاطف السرور
في آخر المدى
لك المدى

لي الردى لي الردى

صوت الشاعر : من أين يا طيور هذه الشباك
من أين يا قديم فنتني
اتيت بالهلاك

صوت المجموعة : من نجمة حجر

يجيء بالزهور
ويحدث الفتن
في قلعة الدهور

صوت المجموعة ٢ : هذي الحصاة تزدهي
في عتمة المياه
هذي الحصاة لو تفتت مرة
لشعت الحياة

صوت الشاعر : معاول معاول معاول

صوت المجموعة : والجبل الشبيه

صخور تحطمت ...

صار لي العراء

وصمتي النبيه

صار له العراء

وصمته النبيه

صوت الشاعر : أوقفت حول البيت والسياج

عائلتي

ولم أزل أعالج الرتاج

حتى اختفت عائلتي

أوقف حول البيت والسياج

عائلة

ولم يزل يعالج الرتاج

حتى اختفى

صوت المجموعة : في العربية ...
أشيأوه

في العربية ...

أبنأوه

وهو على حصانه

يجرها .. يجرحهم

حيث انحدر الهضبة

صوت الشاعر : هل كانت الطريق والعلامة

صديقتين ؟

أم كانت الطريق والعلامة

عدوتين !؟

صوت المجموعة : ماذا رايت أيها المحارب المضيء ؟

ماذا رايت أيها الغريب ؟

قال الغريب : خوذة في بركة

قال المحارب المضيء : مسلة مكتوبة بالدم

قال الغريب : فارسا مسربلا بالنور

في يده رمح وفي الاخرى كتاب

قال المحارب المضيء : رايت في المسلة

عينين تلمعان

كفين تحملان كأسا

لتشرب الغزاة

راى الغريب والمحارب

مدينة تطفو على سناء

لنصعد الجبل ..

قال الغريب للمحارب

لنهبط الجبل ..

كان الغريب وحده .. وكلم الفضاء

صوت الشاعر : حملت أعماقي لسلة المساء

وكانت الظهيرة

تمد لي أصابع الدخان

والرحلة الاخيرة

جمهرة من الحنين والتساؤل

جمهرة من الرؤى القديمة ..

من الرؤى الجديدة

وراية ترف

سماؤها وأرضها الاعماق

بغداد - رعد عبد القادر

هو وابنته والكلب !!

محمد علوان

من بخار تعبق امام عينيها . تمسح بلسانها شفتها العليا .
تعض شفتها السفلى . تغمض عينيها ... تراه امامها .
يحمل لها ثمار التوت . اعادها الى يقلتتها صياح ديك
يفرد جناحه الايسر ، يدور حول نفسه مرارا وانقا من
قدرته ، متباهيا بريشه الغزير . والدجاجة استكانت
في النهاية تحته . وكانت لحظة .. نفص الديك ريشه .
والدجاجة تنزع جسدها . رفع رأسه . وتحت عرفه
الاحمر كان صوته مليئا بالنشوة . جذبت سعدى القربة
من فوق مؤخرتها وسارت وحرارة غريبة تنبعث في
اوصالها ..

— بئر بها بتروا !
— كل شيء ممكن في هذه الدنيا .. عدا ما قلت .
— وما الذي يضطرنني للدعاء ؟
— انا لم اقل ادعاء . لم اشر الى كمية الصدق فيما
تقول . لكن النواحي العلمية لم تقرر حتى الان وجود
مثل هذه الثروة في مثل هذه المنطقة لاختلاف التركيب
الطبيقي .
— وهل التركيب الطبقي يمنح مكانا ميزة يختلف
بها عن مكان اخر ؟
— اعتقد ان لا جدال في ذلك .
— لماذا لا تقول انه الحسد ؟ اهل هذه القرية
يستنشقون هواء نقياً ، الا انه فشل في انقاذهم من
مرضهم هذا .
— قلت لك ان الامر لا يحتمل هذا الدفاعة عن
ممتلكاتك ، فهي لك بموجب صك شرعي يخول لك
التصرف المطلق بأرضك وبالبئر التي تهمس للناس بوجود
ثروة الذهب بداخلها . لكن على افتراض صحة ما تقول ،
أيمكن لك ان تستفيد من هذه الثروة بمفردك ، ام ان خير

فوق شجرة اللوز . حط عصفور صغير .. تحت
شجرة اللوز ، نبح كلب جانح . نظر الى العصفور .
تحول نباحه الى صوت متهاك . تكس رأسه . سار
مسافة . انتشر قليل من الامن في قلب العصفور . هبط
من غصن الى اخر . عاد الكلب الى نباحه ...

على مقربة من شجرة اللوز كانت تقف (سعدى) .
فوق ظهرها قربة ماء . تريح جسمها برهة . الماء يتسرب
قليلا قليلا . نظرت الى الكلب الجانح والى العصفور
الخائف .. ابتسمت محدثة نفسها : لا الكلب الجانح
يستسيغ اكل الحب المنثور فوق الارض ولا العصفور
يملك الجراة فيأكله .

خلاف ازلي . خلاف النوعية وخلاف القدرة وفي
مجمل الحالات لا بد من وقوع الضحية ..

تسير الامور على انها لا بد وان تحدث على هذه
الشاكلة .. يغيب الكلب وراء الشجرة .. يلتف حولها
مرارا . يبسط ذراعيه . الصوت المثقوب بحزن الجوع
يند عنه بين الحين والاخر . غالبه نعاس مفاجيء . هبط
العصفور من غصن الى غصن وكورقة صغيرة حط فوق
الارض . ينقر هنا وهناك . حين يصبح الفرح في القمة
فمعنى ذلك انه بدء مرحلة السقوط . الارض مساحة
من تسامح . هكذا تبدأ كل النظريات . جفن العين يفتح
في بطاء . على مرمى البصر كان العصفور . دائرة الرؤية
تضيق .. تضيق ولم يبق في داخلها غير العصفور .
جفن العين يطبق . حلم الشبح يتحقق . مساحة التسامح
تتلاشى . دعوة البقاء تحرك في الخاطر شيئا . اذن
فلا بد من الانقراض ولتكن الوجبة دسمة . الوجبات
الكبيرة دائما للافواه القادرة على المضغ الجيد ، للبطون
المتخممة . تحفز الكلب . ابتلمت سعدى ريقها . صرخت
بلا وعي . انتفض العصفور . سقطت يد الكلب . لم
تفر بشيء سوى قبضة من تراب . يزداد النباح . ترفرف
الاجنحة . المنقار الصغير يحمل قشه . يغيب . خلت
شجرة اللوز من العصافير . الكلب الجانح لا يزال .
امسكت سعدى بغم القربة . لامست برودة الماء ظهرها .
حركاتها المتتابة ايقاعية غير مقصودة تسببت في خروج
قطرات من الماء من قم القربة القريب الى صدرها .
يتسلل الماء . ينساب فوق الجسد الشاب باردا اول
الرحلة . ترتعش « سعدى » . يتحول الماء الى سحابة

هذه الثروة سوف يعم أهل قريتك ، يدفع عنهم الإوبئة ، يمنحهم المسكن النظيف ، اللقمة ، العافية ، العلم ، نعم العلم ؟ فلن تستطيع ان تستفيد من بئرك هذه دون علم أهل القرية . ام تنتظر نصف قرن او قرنا كاملا من الزمان لكي تثبت لك الارض مجموعة من الورثة الاغنياء متمتعين بكل شيء عدا المعرفة ؟ أدرك حينذاك ماذا يحدث للبئر - هز رأسه بالنفي - يحدث يا سيدي الحالم ان البئر قد امتصتها البحار السبعة والورثة يجوبون الطرقات لتخفيف اوزانهم . وسوف يعود الكلب الجائع تحت شجرة اللوز . والعصفور يرقب حبة قمح فوق الارض . وسعدى سيظل ظهرها وفمها الجميل مليئا بالماء . وصدرها سيظل مشتعلا لا تطفئه الا الاحلام ...

- ماذا تعني بذلك ؟ هي مجرد افتراضات ساذجة . هذه البئر ستخلق لي كل شيء . هذه الشجرة سوف اقتلعها واغرس بدلا عنها صفا طويلا من اشجار السرو . هذا الكلب سوف اقتله ، وابتاع كلبا آخر لكنه من نوع نادر . لا تبتسم سخرية ! ان الندرة حقيقية : صبغ بلونها كل شيء . الندرة حتى في الكلاب . اما سعدى فسوف تقذف بهذه القرية اللتصقة بظهرها . سوف تمتليء صحة . ستزهر اطفالا . وتثمر عشقا . ساجعلها تمطر في أعين صبايا القرية .

- أفهم من هذا ان التغيير يشملك وابتك وانك ؟ - حاشى . سوف اقيم خمس محطات لضخ

البنزين .. لكن أهل القرية لا يملكون الا الحمير والابقار والجمال ...

- ليست مسؤوليتي . عليهم ان يبتاعوا العربات . ان يحاولوا مساعدتي في تفجيرهم . وانا قمت بواجبي نحوهم .

- اذا فسوف تعمل على تشغيلهم في فتح مدرسة ومستشفى وتوصل الماء الى منازلهم .

- لا . سوف تعمل المحطات بصورة آلية ، لانني أعرف أهل قريتي معرفة سابقة .

- تعرفهم ؟ كيف ؟ - انهم لا يصلحون لشيء .

- اذن حاول بثروتك هذه ان تخلق لديهم القدرة على استيعاب الاشياء ، القدرة على الرؤية .. القدرة على ...

- قلت لك انهم لا يصلحون لشيء . - لي سؤال : هل بدأت تشعر بتميزك منذ أصبحت تملك هذه الثروة التي لم تتحقق بعد وهم لا يملكون الا الانتظار ؟ .. ولماذا تحدث هذه الثروة هذا التناسب العكسي بينك وبينهم .. فبمقدار الثروة تبتعد عنهم وتصدر عليهم الاحكام : الجهل . الحسد .

- لا . لا اقصد هذا ، لكنني أعرفهم . حين يصح الخبر سوف تصيبهم الفيرة اول الامر ثم يحاولون التقرب مني . وهذا نفاق لا اطيعه . مع انه نفاق لا بد من هضمه لكي يمكن لي الاستثمار ثم يصيبهم مرض الثروة وربما يكيدون لي او يقذفون في البئر مادة تغير محتواها . لذا لا يمكن التعامل معهم . انهم لا يصلحون لشيء ..

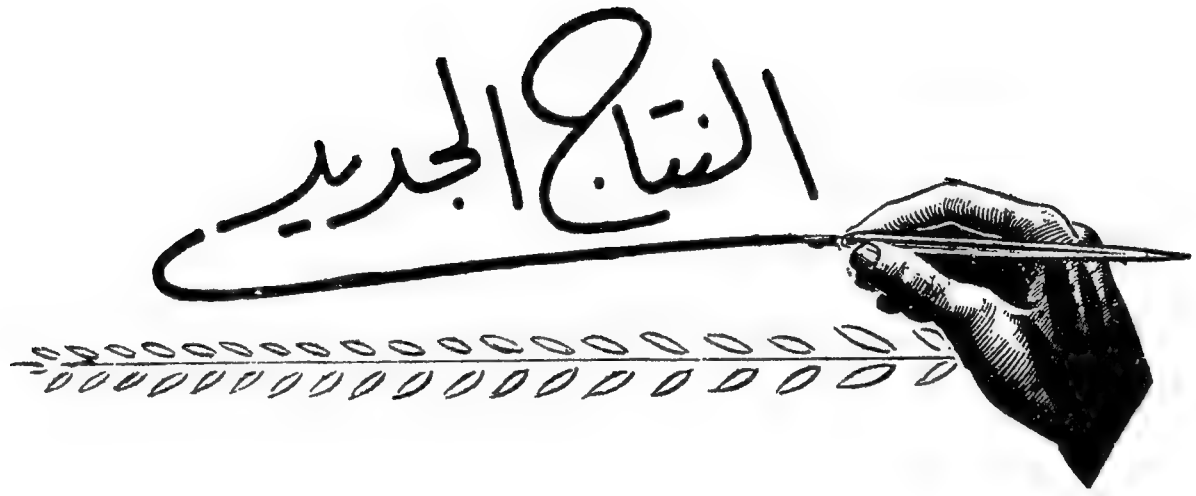
- ذلك افتراض مسبق ، تبنيه على ما قد يحدث فكشفت لعبة الزمن الرديئة في زمن مبكر . - اللعبة ايها الصديق مستمرة . قد اكون انا البطل . أنت سعدى . وما أنا وانت وسعدى الا هذه الاوراق . قد تستبدل الاوراق العادية باوراق بلاستيكية فميزتها الوحيدة بقاؤها في اللعبة اطول زمن ممكن ! - اذن فانت تعرف ذلك ، بل وتمارسه بكل دقة . - نعم هي مسألة البقاء . أدرك انه التصادم بين الرغبة في السمو بالهدف والمبدأ ، وبين فكرة البقاء حتى ولو على حساب الآخرين . انه عذاب رهيب . عذاب مومس جائعة تحت جسد تحتقره . تكره رائحته العفنة ...

● نشرت الصحف تكذيبا للخبر القائل بوجود بئر بترول في قرية (الناعمة) بعد ان تمت دراسة التربة دراسة علمية وان ما حدث لا يعدو كونه تسربا في الطبقات لمحطة محروقات مرتفعة قليلا عن البئر ...

دوت ضحكة مريرة انتشرت في القرية . شربت شجرة اللوز ماء البئر الملوث . اصفرت اوراقها .. تساقطت .. جاء العصفور ليحط فوق الشجرة . لم يجد ما يتفأ .. اصابته الشمس بدوار .. سقط فوق الارض .. والقمح منتشر .. جاء الكلب . ابتلعه . لم تستطع سعدى الصراخ .. اندلق الماء من القرية ، وبرزت من فتحة الثوب ثمرتان امتصهما الجفاف .

(الرياض (السعودية)





ديوانان جديسدان من الجزائر

شاعران على الدرب ...

د. عبدالله وكبيبي

انفرصة اليزم تسمح لنا بالحديث عن هذه التجربة ولو في خطوط عامة من خلال ديواني رزاقى « الحب في درجة الصفر » واحمد حمدي « انفجارات » وهما - في الحقيقة - يمثلان ، سع غيرهما ، تيارا من هذه الحركة الشابة التي آمنت « بالشعر الحر » بينما التيار الثاني هو الذي استمر على درب الشعر التقليدي او العمودي . وكان من الطبيعي - منهجيا - او ان المجال يتسع ، ان نعرض للشعر الجزائري بين اجيال ثلاثة : جيل الاحياء او الانبعاث ، وجيل انثورة ثم جيل ما بعد الاستقلال . اي الجيل الحاضر الجديد ، لان هناك عوامل عامة اثرت في هذه الاجيال الثلاثة ، كما ان هناك مؤثرات خاصة بكل جيل ، بعضها يتصل بالثقافة وبعضها بالرؤية الفكرية والفنية ، ثم هناك عوامل تتصل بالظروف التي مرت بها هذه الاجيال ، الامر الذي طبع انتاج كل جيل بطابع خاص نتيجة هذه العوامل كلها .

على ان الملاحظة التي يمكن ان نسجلها ، هي ان هذه الاجيال الثلاثة من الشعر عثيت بالقضايا الوطنية والقومية والانسانية بتفاوت ملحوظ بينها ، بل بين شاعر وآخر ، فبعضهم غلبت على شعره النظرة المحلية ، وبعضهم ترابطت هذه القضايا وامتزجت في انتاجه امتزاجا واضحا ، ولكن الخلاف بين هذه الاجيال - كما سبق ان اشترت -

حين يصدر إعلان أدبيان جديسدان ، في هذه الايام التي نحن فيها بشيء من الركود الادبي وحين يكون الشاعران اللذان أصدرنا هذين العاملين من الجيل الجديد الشاب ، حين يحدث هذا فاننا نتفاءل خيرا بمستقبل الادب عندنا ، ونشعر بأن القرائح اذا أخدمت فترة فانها كاسنة تترقب الانطلاق عندما تجد الظروف المناسبة .

والواقع ان ظهور ديواني الشاعرين عبد العالي رزاقى واحمد حمدي في هذه المدة الاخيرة قد برهن على ان الملكات الادبية الشابة بإمكانها ان تقدم الجديد والمفيد معا ، ومن حقها علينا ان نحیی جهودها ونبارك هذه الباكورة الطيبة التي هي الاولى للشاعرين الشابين . ولكن من حقنا عليها ايضا ان تتيح لنا الفرصة للحوار معهما وابداء الرأي في تجربتهما خاصة وانهما يمثلان مع غيرهما تيارا شعريا شق مجراه في حياتنا الادبية منذ سنوات طويلة .

ولعل هذه الفرصة تسمح لنا بمناقشة بعض القضايا التي تتصل بأدب الشباب في ميدان الشعر بوجه خاص ، وانا ادرك سلفا ان تجربة الادباء الشباب ، سواء في القصة او في الشعر ، لم تدرس بصورة شاملة حتى الان ولم توضع في مكانها المناسب من سير الحركة الادبية الجزائرية المعاصرة .

واذا كان قد اتيح لي منذ سنوات ان اتحدث عن تجربة القصاصين الشباب فانه لم يتح لي ان اتحدث عن تجربة الشعراء الشباب في دراسة كاملة ، وان ناقشت بعض ممثليها في مناسبات مختلفة ، ولعل هذه

في الرؤية ، وكذلك - وهو الأهم - في الأساليب وطرق التعبير الفني .

ويمكن التفريق بين الجيل الشاب والجيلين السابقين عليه ، جيل النهضة وجيل الثورة ، من حيث أنهما اهتمتا بالحرية السياسية أكثر من غيرها . لذلك نجد النبرة الخطابية واضحة في شعرهما بوجه عام ، لأن التغني بالحرية والاستقلال ورفض الاحتلال كانت تدفع بالشعراء الى الهتاف والتشيد بل والصراخ أحيانا ، بينما اهتم الجيل الجديد - في معظم الأحيان - بالحرية الاجتماعية، بنضال الفلاح والعامل والمجتمع كله من أجل حياة أفضل ، ومن هنا خفت حدة النبرة الخطابية الى حد كبير وظهر الاهتمام بالفكر التي تعبر عن حركة المجتمع بعد الاستقلال ، وهي حركة نامية صاعدة تهدف الى العدالة والتقدم .

ولن أطيل الحديث حول الفروق بين هذه الأجيال، فله مقام آخر ، وإنما سينصب حديثنا على هذين العاملين اللذين يداخلان في نطاق « الشعر الحر » وقد يبدو من الأنسب أن نشير الى أن تجربة الشعر الجديد أو الحر في الأدب الجزائري المعاصر قد ظهرت في بداية ثورة نوفمبر ١٩٥٤ . فهي أذن من الناحية التاريخية قد قطعت مرحلة جد مهمة وتعتبر الى حد ما - مواكبة لهذه الحركة في المشرق العربي ، إذ تأخرت عنها ببضعة أعوام فقط ، فمن المفروض والأمر كذلك أن تكون قد نضجت لو أتيح لغيرها في بلدان عربية من تشجيع ونقد بناء نزيه وملكات حقيقية وجراة في التعبير والمعالجة وغير ذلك ، مما يساعدها على النمو والتطور وأثبت وجودها في البيئة الأدبية عندنا ، ولكن الظروف التي واجهت هذه الحركة عاقبتها كثيرا عن أن تنمو نموا مطردا ، وهذه الظروف يرجع بعضها الى الشعراء أنفسهم ، خاصة الرواد الذين بدأوا هذه التجربة ثم انصرفوا عنها أو على الأقل انصرف عنها بعضهم لأسباب كثيرة ليس هذا مجال الحديث عنها، وبعضها خاص بالشعراء الشباب ولا سيما أولئك الذين لم يجدوا من يأخذ بأيديهم نحو تحقيق ذواتهم وإبراز مواهبهم حتى رأينا هذين الديوانين اللذين يمثلان هذه الحركة دون شك .

ومن الصعب في هذه الفرصة المحدودة في زمانها وظروفها أن نقيم هذه التجربة عند كل الشعراء بدءا من سعد الله وبابوية والفوامي وخمار من الجيل السابق على جيل الشباب لأن هذا يحتاج الى دراسة جميع القصائد التي قيلت أثناء هذه الفترة التي تقترب من ربع قرن حتى تكون المقارنة أو الموازنة صحيحة. ولكن هذا لا يمنعنا من تسجيل ملاحظة مهمة وهي أن معظم شعراء الجيل السابق قالوا شعرا عموديا خاصة في البداية ثم مارسوا كتابة الشعر الحر باستثناء النادر ، في حين أن الجيل الشاب انقسم الى تيارين واضحين اشترت اليهما : أولهما تيار الشعر الحر مثل «رزاق» و «حمدي» و «أزراج»

و «حمري بحري» وغيرهم ، والثاني التيار الذي التزم بالشعر العمودي مثل « مصطفى الفماري ومحمد بن رقطان وجمال الطاهري » وغيرهم ، وأن رأينا البعض ممن مزج بين هذين اللونين . ولكن يبدو أن هذا المزج من باب التجريب لا من باب الايمان بالشعر الجديد ، مثل أولئك الذين يجمعون بين كتابة القصة والشعر أو غيرها من أشكال التعبير .

ويبقى أن نسأل سؤالا هاما - قبل أن نشرع في تحليل التجربة لدى الشعراء رزاق وحمدي - وهو : هل تأثر الجيل الجديد بالجيلين السابقين عليه ؟

وبديهي أن الأجيال عامة يتأثر بعضها ببعض بدرجة أو بأخرى ، فجيل الثورة تأثر بالجيل السابق عليه ، قرأ له وربما قرأ على بعض ممثليه خاصة وأن الثقافة القومية عندنا كان لها وضعها المعروف .

أما الجيل الجديد فإنه التقى مباشرة بالشعر العربي الجديد ونهل منه وتأثر به وبممثليه بعد أن سيطر على الحياة الأدبية في الوطن العربي ، بيد أنه من الصعب أيضا القول بأنهم لم يتأثروا بما نشر من انتاج شعري جزائري معاصر ولكن يصعب تحديد درجة هذا التأثير ، ومن طبيعة « الحياة الأدبية » التأثير والتأثير فليس هناك جيل ينبت فجأة دون أية جذور يرتكز عليها .

ومع ذلك يمكن أن نلمس فرقا واضحا بين الجيل الجديد والجيلين السابقين من حيث التعامل مع اللغة ، فالجيل الجديد كان أكثر جراة بينما نجد أن الجيلين السابقين كانا يتعاملان معها بحذر ، ومن ثمة فإن الصورة الأدبية والادوات التي استخدمها الجيل الجديد تدل على تطور ملحوظ في أسلوب الشعر وفي التعبير عن الواقع، ويمكن القول بأن شعراء الثورة لم يستفيدوا أكثر من تطور الشعر الحر الجديد بينما تأثر الجيل الجديد الى حد كبير بهذه التجربة أسلوبا ومحتوى .

نلاحظ هذا عند قراءتنا لديواني الشعراء رزاق وحمدي ولداوين الشعراء السابقين مثل سعد الله وخمار وبابوية .. الخ .

بعد هذه المقدمة التي كان لا بد منها تمهيدا للبحث عن التجربة الشعرية لدى اثنين من شعراء الحركة الشبابية ، أقول أنها - أعني المقدمة - لا تعطينا صورة كاملة عن تجربة الشعر الجديد عندنا ولكنها على أية حال قد ترسم خطوطا عامة عن مسار هذه التجربة التي تحتاج الى مزيد من القول والتفصيل .

ولعل مما يجمع بين الشعراء ويبرز بالتالي الحديث عنهما معا أنهما أولا لا ينتميان الى جيل واحد وثانيا يؤمنان بالشعر الجديد وثالثا أن رؤيتهما للقضايا الوطنية والقومية والانسانية متشابهة ، ومن ثمة فإن المحاور التي تدور عليها قصائدهما متشابهة - الى حد

كبير - وان كانت هناك فروق بين الشعارين في الاسلوب والمعالجة وايضا في حجم القصائد ، فديوان رزاقى اكبر حجما من ديوان حمدي ، ويبدو انه قد اضاف بعض القصائد الى الاولى التي اطلعت عليها سابقا وكتبت تقديمها لها .

ومن البداية اشير الى ان المحاور التي ذكرت انها مشتركة في الديوانين لا تعني ان الشعارين يمثلان نغمة في لحن واحد ، وانما يعني ان همومهما متقاربة بينهما وروح المعاصرة واثرها في انتاجهما كذلك ، فان هذه المحاور لا تعني ان شعرهما محصور في هذه الموضوعات ، بل يعني انهما حاولا ان يعبرا عن تفاعلها مع هذه القضايا كل بأسلوبه الخاص .

ولا بد من التنبيه الى انني لا اوازن بينهما في هذه الدراسة وانما اترك ذاك لغيري ممن يهتمون بالموازنة . اما انا فيعنيني تجربة الشاعر ومدى صدقها وجمالها واسلوب صاحبها ، كذلك لن تحجب المناسبة عني ما في هذه التجربة من ضعف فساكون صريحا مع الشعارين انطلاقا من حقيقة اؤمن بها وهي ان المجاملة تفسد الود وقد تقضي على الحقيقة وانا اؤمن بالحقيقة والتزم بها .

ونبدأ من العنوان لانه من الطبيعي ان يكون العنوان تعبيراً عن فكرة ما في ذهن الشاعر او عن نظرة خاصة او يشكل رمزا لاتجاهه ورؤيته ، فهل يعني عنوان «الحب في درجة الصفر» لدى رزاقى تعبيراً عن التشاؤم ، أم ان ثورة الشباب تحتم تغير كل مألوف وعادي لدى الناس؟ فيكون الحب بهذه الطريقة غير مألوف وجديد ، وهي طريقة فيها سخرية واضحة !

من حق الشاعر ان يختار العنوان الذي يراه ملائما ولكن من حقنا ان نفسر وان نشرح فهمنا وانطباعنا ، ولم اجد تفسيراً لهذا العنوان سوى تلك التساؤلات التي قدمتها سابقا ، ولعلها تبين مدى السخط الكامن وراء هذا العنوان ، السخط الذي يبدو جلياً صريحاً في عنوان « انفجارات » لدى حمدي . انه تعبير عن الثورة ، عن البركان الذي يتفجر في اعماق الشاعر ، وهذه السمة التي تجمع بين الشعارين نلمسها في مضمون القصائد في الديوانين ، نلمس ذلك في رفض الواقع المتخلف وفي رفض الظواهر السلبية التي ظهرت بعد الاستقلال بسبب الظروف المختلفة ، كما نلمسها في رفض المفاهيم الجامدة التي تتحكم في العقول والنفوس مما يفصح عن رؤية الشعارين تجاه حركة المجتمع وتطوره وما نتج عنه من تناقضات كثيرة ومن تغيرات بعضها ايجابي وبعضها سلبي .

اذن فالنظرة الاجتماعية في الشعر هي تحرك الشعارين ، فكلاهما ينطلق من موقف الدفاع عن المجتمع من جهة ورفض الاستغلال له من جهة اخرى .

كذلك هناك سمات فنية كثيرة يلتقيان فيها

ويستخدمان طرقاً متقاربة الى حد كبير ، بل ان هناك تعابير تتردد في اشعارهما وتكرر بصورة مختلفة مما يؤكد الرأي الذي اشرنا اليه سابقا .

واذا بدأنا بقصيدة رزاقى الاولى التي اخذ منها عنوان الديوان نجد ان الشاعر يركز على الوطن ، على الجزائر ، ويستخدم الرمز لذلك ، والقصيدة فيها شيء من التشاؤم وتسودها روح حزينة قاتمة في نهايتها ، ثم ان الرمز فيها لا يخدم القصيدة فنيا لان الشاعر يفسر تفسيراً مباشراً ، ولكنه يمزج بين حبه للوطن وحبه للمحبة ، ولكن الحب هنا لم يعد تلك العاطفة الخاصة تجاه امرأة وانما أصبح حباً عاماً لكل شيء ، للانسان ، للارض ، للحياة ، للأفكار ، انه يخاطب المحبة في نبرة حزينة :

« عيناك هذا الليل .

والنجم المسافر في ثناياه انا .

خبأت ما بيني وبينك في المقاهي والفنادق والشوارع واحتमित بغربتي .

فاذا بحبك ملء قلبي والضلوع .

نستبدل الاحزان بالفرح المؤقت ..

ياخذ الفقراء شكل غربتنا ..

وهذا العصر ياخذ شكل مشنقة ،

تزف اليك - يا وطني - بدون هوية . »

هنا يفسر الشاعر رمزه ، بعد ان وصف عصره ، عصر الاستغلال ، ومن هنا فان الشاعر قلق ، يشعر بالاحباط ، ومع هذا يحتج رغم ان احتجاجه على الواقع يذهب ادراج الرياح :

« حاولت ان احتج .

مات الصوت بين حناجري . »

والشاعر مولع بالحديث عن الارض ، عن الوطن ، كما في قصيدته « سنابل الحقيقة » ولكنه يستخدم ادوات خاصة من اجل التأثير والتصوير ، فهو يستخدم الاسلوب القصصي . من حدث يعبر عن موقف وبداية ونهاية ، ويهتم بالفلاح بصورة واضحة في شعره عامة وفي هذه القصيدة بشكل خاص مثل زميله حمدي حتى انه أصبح موضوعاً لقصائد كاملة وربما تكررت احاديثهما عن الفلاح تارة بالرمز واخرى بالتصريح ، وحتى عنوان قصيدة « رزاقى » سنابل الحقيقة ، فيه ما يوحي بذلك ، يقول :

« كل ما اعرفه عن وطني

قصة نائر

كان فلاحاً ، على كتفيه

محراث ، وفأس .. وبشائر

دمه جدول الاوراس ...

عيناه يبادر . »

وبعدها يرسم صورة حياة جديدة تقوم على سواعد
الفلاحين ويطالب الجيل الجديد بأن يؤمن بالارض ويرتبط
بالفلاح وبتراب الوطن وبظهر حبه للفلاح الذي يخاطبه
في مودة وتعاطف كبيرين وفي تفاؤل أيضا :

« تضمد جرحك زوج حنون
وطير يفرد بين الغصون
وتخضر في القلب قبضة فأس
وقبضة منجل .
وتسند ظهرك للكوخ .
تبتف باسم « سعيد » . »

والحقيقة أننا يمكن ان نقول عن شعر رزاقى بأن
الحديث عن الاشتراكية والفلاح والارض والوطن هي حجر
الزاوية أو النغمة السائدة في قصائده كلها تقريبا ، فهذه
المحاور تتعاقب ويندمج بعضها في بعض ، ومن الصعب
ان نفصل بينهما ، مثلا في قصيدته « قراءات » يتحدث
الشاعر في فقرة منها عن أبي ذر الغفاري ، وهو في
الحقيقة يتحدث عن الاشتراكية ، ويرسم صورة له هي
صورة الرجل المصلوب مثل المسيح ، فأبو ذر من أجل
الاشتراكية صلبه :

« أبو ذر يجوب الشام مصلوبا .
على قمصان عثمان
ويبحر في التسكع آخر الموتى
ويكتب رقمه في الصفحة الاولى »

وبالطبع فان الحديث عن الاشتراكية يكون عن
الفقراء ، ومن ثمة فالشاعر يردد الحديث عن الفقراء ،
ويسميههم أنبياء العصر ولغة العصر ، وقد يستخدم
الصورة التي ترمز الى نضالهم المستميت مثلما فعل في
قصيدته (من يوميات مواطنة من الدرجة الثالثة) أنه
يصرح بإيمانه بالمستقبل من خلال الحديث عن الفقراء :

« فهم لغة العصر
دوما يزفون للمحكمة
فهم أنبياء
فلا يعشقون سوى الله والكلمة . »

على أن الشاعر في قصيدته : (الوقوف امام
الجنائز) يعود الى النغمة الحزينة والى الحديث عن
حبيبه ويدعوها الى أن تتجه الى الفقراء وتحثهم على
النهوض :

« ضعي الان حرف النداء
امام جموع المساكين والفقراء
فان مدينتنا ليس فيها غريب ولكننا الغرباء
وقولي لمن يتسكع من « ساحة الشهداء » «لاول ماي»
قرانا كبيرة .
واكبر منها قلوب الاحبة اذ تتعاقب فيها وجوه
الرفاق » .

ولكن الفلاح هنا ليس ذلك الذي يكدح طول النهار
ليعود الى كوخه عند الغروب ، ولكنه الفلاح الثائر الذي
قامت على أكتافه الثورة وكان وقودها ، وإذا كان هذا
الفلاح في الماضي جنديا في جيش التحرير فانه اليوم
هو الذي يبني الثورة الاشتراكية بحيث تلتقي أهدافه
مع أهداف الشباب من الطلاب والمتقنين حول الثورة
الزراعية ، ويظهر هذا في قصيدة الشاعر : « رسوم على
معول » التي أحداها الى الطلبة المتطوعين ، مما يجعلنا
ندرك هدف الشاعر واهتمامه فهو متعاطف مع الثورة
الزراعية ، مع الفلاحين والعمال ، ولذلك فهو ينادي :

« وحدوا الطالب بالعامل ، والفلاح يشد الفقراء
وحدهم ، وحدهم .. وحدهم . »
ثم يدعو الى العمل في قوله مختتما القصيدة :
« كحلوا جفني بضوء الشمس ..
امتد مع المعول والحراث والفأس
الى أحشاء هذي الارض .
دفئا وحنانا . »

ونجد هذه الفكرة في قصيدته الاخرى « أغنية الى
مستفيد من الثورة الزراعية » حيث يضيف الشاعر بعدا
جديدا يتمثل في دعوته الشعراء أن يلتزموا بقضايا العامل
والفلاح ويرتبطوا به ، يقول ذلك في صورة معبرة عن
هذا الموقف :

« ... حوّلنا السفينة نحو ميناء جديد ،
لغة المناجل والمعاول
علمتنا .

كيف نحرت ، كيف نزرع ، كيف نحصد ، كيف نبني
كيف نعلي ، كيف نصبح ثائرين . »

ان الثورة بهذا المفهوم لا تتحقق الا بالعمل ، بالنضال
مع الآخرين ، لا بالتسوق في الشوارع والحديث في
المقاهي ، فالشعر ينبغي أن يندمج في الحياة ، ويعبر
عن أحلام وآمال الكادحين ، وهذه هي النظرة الجديدة
في الشعر المعاصر .

وقصيدة « الخروج من المدينة » تدور في هذا الاطار
أيضا ، فهي مع الارض والفلاح ، وبالتالي فهي رفض
للمدينة ، وهذا الموقف من الشاعر هو موقف عام في
الشعر العربي المعاصر ، وان ظاهرة « المدينة الخراب »
تلك الصيحة التي كان « اليوت » اول من أطلقها وأصبحت
بعده ظاهرة متميزة في الشعر المعاصر عامة ، تعبر عن
مدى تعلق الشاعر الريفي بالارض ومدى رفضه للمدينة
بما فيها الفكر والقيم التي تجعل الانسان خواء فارغا
اجوف ، لذلك فالشاعر يلغيا ويهفو الى الريف :

« وانفض عن مقلة الشمس غيمة صيف
فتنهض من نومها ، وتعانق طيفي
امزق زيف المدينة ، أجتاح قيدي وصيفي »

على أن الحقيقة التي نسجلها هي أنه من الصعب أن نضع حدوداً واضحة لمضامين هذه القصائد كما ذكرت. ففيها تمتزج الأفكار التي تتصل بالواقع وتجارب الشاعر اتصالاً كبيراً ، وهو كما اهتم بهذه القضايا التي أشرنا إليها اهتم أيضاً بالظواهر السلبية مثل البيروقراطية ، فهو يهاجم هذه الفئة التي لا تبالي إلا بمصالحها ولا تفكر سوى في اللحظة التي تعيشها ، فأفرادها أنانيون ، فريديون ، ولذلك فإن الشاعر يخاطب الحبيبة ، الوطن . في قصيدته « الوقوف أمام الجنازة » بقوله :

« تمدين أيديك للغرباء

موشحة بغبار السنين الثقيلة

وهم يجلسون وراء المكاتب

يختصرون الأحاديث ما بين عطلة شهر وعطلة صيف»

وهناك أمر يلفت النظر في شعر رزاقى، هو الحديث عن الهجرة . ولعل هجرته الى الخارج - قبل هجرته من الريف الى المدينة - هي من التجارب القاسية التي مر بها بحيث تركت بصماتها على نفسه وشعره ، فهو يردد في كثير من قصائده كلمات عن الهجرة سواء بهذا المعنى أو بمعاني رمزية خاصة ، وقصيدته : « التوقيع : مهاجر » فيها رومانسية ذاتية اذ يتحدث فيها عن والده الشهيد ويربط بينه وبين الوطن في تزاوج فني جميل ، ويصف عبر ذلك مشاعر المهاجر البعيد عن الوطن وشوقه الى الارض :

« مهما يظل زمن الفراق ،

فأنت في قلبي هموم مهاجر .

حاولت أن اختار غيرك للفؤاد حبيبة ،

فاذا بك الحب الذي ينمو بقلب الشاعر . »

وكما ذكرت فإنه لا يمل الحديث عن الاشتراكية وعن العمال :

« يا أيها الناس اتقوا عرق السواعد والجبين

فالالف مدشرة تطل على السهول

وتعلموا لغة المناجل والماعول

فالحقول مدائن . »

وبالرغم من أن هذه القصيدة هي آخر ما في الديوان فإن الشاعر يردد ما سبق أن ذكرنا من الحديث عن الارض ، ويفوص في الواقع ويندمج مع العمال والفلاحين كما أنه أيضاً يرفض أولئك الذين يجلسون على المقاعد الوثيرة يثرثرون عن « الموضات » :

« يتشاءبون على الارائك والكراسي ،

يتفاخرون بآخر الموضات . »

والشاعر مهموم ومشغول بالواقع الى درجة الهيام ، ولذلك فهو يعكس في شعره احساسه بهذا الواقع مستخدماً الرمز تارة والاسطورة تارة أخرى ، بحيث قد

لا نستطيع أحياناً تفسير هدفه المباشر كما نلاحظ مثلاً في قصيدة « مقاطع من قصيدة الدم » التي يصور فيها حبه للوطن أو للغة أو للشعر أو للحقيقة ، أنه يمزج بين هذا كله في ايقاع متناسق .

ويطول بنا الحديث لو أردنا أن نخوض في تجارب الشاعر التي تعبر عن احساسه بالواقع وعن ايمانه بالتغير ورفضه للتخلف ، وامله في المستقبل ، وأن كان رزاقى قد عالج هذه القضايا الوطنية فإنه أيضاً بوصفه شاعراً عربياً قد تفاعل مع الوطن العربي وأحداثه وهمومه ، نلمح في قصيدته « صورتان تبثان عن اطار » دعوة الى الثورة والتقدم ، ويركز على القوى الثورية الحية في الامة العربية التي هي الطليعة الواعية والتي يمكنها أن تقود الجماهير نحو الغد الافضل ، لذلك فهو يخاطب المواطن العربي مذكراً اياه بماضيه ، ويفوص في اعماق هذا الماضي الطويل الذي كان السبب في هذا الواقع المؤلم :

« أنا وانت يا أخا العروبة الرحالة ،

نهاية لقصة اليمة .

وضوء باهت تلفه سحابة عقيمة .

يكاد يعبر الدروب .

مكللاً بالحزن كالغروب .

مضرجاً بالدم ...

جثة لابطال الشمال والجنوب .

صرخة ربان سفينة تذوب

تفوص في أعماق يم .

تذيب أحشاء الزمان بالسأم »

وبعد أن يصف هذا الواقع المؤلم الذي يعاني فيه المجتمع العربي يتوجه الى الفرد العربي يدعوه الى الثورة :

« - أخي ، لماذا لا نزيح عن وجوهنا الغطاء

ننقض كالاعصار ...

على قصور الاغنياء

ننقض عن مرآة أمسنا الفبار .

لعلنا ندرك ما خلف الستار . »

وأكثر من هذا ، فإن الشاعر يتوجه الى الفئات العربية المحرومة لأنها هي القادرة على التمرد والثورة :

« أخي ..

أخي الطالب والعامل والفلاح ،

تعال نبحث عن اطار ،

عن مبدأ يقاوم التيار .

تعال ... هذه يدي أمدّها اليك من جزائر الثوار .»

فالشاعر هنا يحدد الجموع التي تبني وتحقق الوحدة ، أنه ينحاز للعامل والفلاح والطالب ، فهذه هي القوى الحقيقية التي لها المصلحة في وحدة الامة العربية لا

وحدة البورجوازية الرأسمالية التي لا يهمها من الوحدة
الا الشاعر ، الا ما يحقق اهدافها هي ، ومع ايمان الشاعر
بالوحدة الا أنه يدعو الى اطار جديد لها يختلف عن الاطار
القديم الذي جربناه وفشل ، انه يطلب طريقا جديدا ويرى
بوضوح ان قوى الجماهير هي التي تحقق الوحدة .

فلا شك ان الشاعر ما دام منحازا الى الجماهير فهو
بالطبع ضد اعدائها ، ضد الحكام الرجعيين والملوك
الطغاة في الوطن العربي ، وهذا ما تصوره قصيدته
« مرثية الرجل الذي قتل الملك » فهي تشرح الواقع
العربي المرير وتهاجم بحدة تلك الشعارات المزيقة التي
يرفعها هؤلاء الحكام والملوك باسم الدين تارة وباسم
العروبة تارة أخرى ، بينما هم في الحقيقة يفتالون القيم
والانسان وينتهكون الحرمات ، وفي المقابل ينوه الشاعر
بمواقف الوطنيين الشرفاء في الوطن العربي الذين ذهبوا
ضحية الظلم والتسلط وسقطوا تحت سيوف الجلادين
بسبب نضالهم العادل :

« السيف كان مخضبا بدم القتيل

وساعة الاعداد جلا . .

وصوت « الله اكبر » يجهش بالبكاء !

واحس ان القتل كان خطيئة .

يا ايها الرجل الذي انهى مسافة قيصر

لا . . لم يكن في القلب اكبر من مساحة مقلتيك . . »

ثم يتجه الى الشهداء ، شهداء الحرية في الوطن
العربي :

« يا ايها البطل الراحل - الان - في آخر الليل . . ،

عيناك نبض القلوب التي ورثتك المحبة في لحظة
الموت ،

وهي تخبيء وجهك بين الضلوع .

وترسم حلما بحجم الذي ورث .

(الشرف النبوي) !

وتفمد سيف « القصاص »

وتكتب أسماء ثوارنا واحدا واحدا .

ضمن قائمة الشهداء . . »

وفي نزهة حزينه يعرج بالحديث عن الحرية التي
اغتالها الملوك الظالمون ، ويدور العتاب بينه وبينها حيث
يقرر انه سيواصل النضال مع كافة الاحرار والسير مع
مواكب الوطنيين :

« نعم سوف نمشي وراء جنازة من يرث الوطنية؟! »

ويتجلى اتجاه الشاعر هذا في قصيدته « السفر في
المنافي » فهو مشغول بالوطن العربي ، ينقده في لهجة
حاددة :

ويتجلى اتجاه الشاعر هذا في قصيدته « قك »

لم اعد اهوى سماع الاغنيات .

في « كان » ابحرنا .

وفيهما قد غرقنا

كلنا كلمات

وفي الوقت نفسه يرسم صورة للكلمة التي فقدت
لونها وتشكلها لان اصحابها اهتموا بالرنين بدل ان
يعنوا بالفعل ، دقوا مشاعرهم في الصيغ الجميلة الرنانة
ونسوا الحقيقة المجردة التي كان المفروض فيها ان تكون
هي محور قصائد الشعراء :

« لا طعم للكلمات

لا لون للكلمات

لا شكل للكلمات

لا وجه للكلمات

ما لم تكن جسرا نمر عليه »

وقد احس الشاعر بأن الوطن العربي يمضي على
راسه ، فكل شيء قد تغير ، والشاعر مثل الآخرين في
هذا الجو المضطرب ، فالوازين انقلبت لان الاغنياء تحكموا
في رقاب الفقراء ، ومن خلال وصف الاوضاع في مصر
يرسم هذه الصورة :

« كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يقتال فيها

الاغنياء بيدار الفقراء

باتت « لدون جوان »

و « دون كيشوت » يغني . »

ويشعر بأنه ضائع ، منفي ، غريب ، لذلك يتشائم
ويعبر عن الكآبة والضياء :

« ثلجية كل الرسوم على زجاج الذاكرة .

لا تقحموا هذي النوافذ .

والدفاتر ؟! »

ويعود الى رمز « دون كيشوت » مرة أخرى في
قصيدته « رسالة الى دون كيشوت عربي » ! وهي تدخل
في الاطار القومي نفسه حيث يهاجم فيها هؤلاء الذين
يتشدقون بالنضال دون العمل ، فهم مثل هذا الفارس
المزيف الذي يحارب طواحين الهواء ، والشاعر يصور
حالة اللاسلم واللاحرب التي سادت المشرق العربي فترة
طويلة وما زالت آثارها السيئة جاثمة على الصدور حتى
الان :

« ايها الماشي على صدري تحسس نبض القلب ،

انا في اللاسلم واللاحرب منفي ،

احبائي - عبر الموت وال ميلاد - يمتدون .

أنشودة حب »

وعلى النسق نفسه تسير قصيدته « رسالة من
الاردن » التي فيها يصرخ في وجوه الحكام ، وقد ساق
ذلك على لسان عربي او عربية :

ويعبر عن التزامه كشاعر وعن دور الشعر المعاصر
ودور الكلمة في هذه الصورة :
« وامام الحاضر الغائب .
جئت اليوم كي اعلن :
ليس الشعر ان نرثي امجاد الملوك .
واساطير الحضارات القديمة
او نعيد المجد للاحجار باسم الفقراء
لوننا بالدم ممزوج .
ولا نحمل في القلب سوى (الوالي) قصيدة . »

ولا يمكن ان نفصل بين الحرية في الوطن العربي
وفي العالم انها قضية الانسان المعاصر اينما وجد ، وهذا
ما فعله الشاعر في ديوانه ، فهو لا يفصل الانسان الذي
يعاني مثل الانسان العربي ويطمح الى الحرية والانعقاد ،
لذلك يتوجه في رسالة خاصة الى « لوركا » ذلك الشاعر
الاسباني المناضل الذي استشهد وهو يتغنى بحرية
الانسان ، ويستنجد به قائلا :
« لوركا . »

علمني ، كيف اصرخ من اعماقي باسم الحق الضائع
كيف احارب في صف الانسان الجائع . »

وشاعرنا في هذا يجسد مأساة انسان القرن
العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب ، انه مثل
« سيزيف » كلما صعد الى اعلى تدرج مع صخرته الى
اسفل ، فهو يبحث عن طريقة ، عن المخرج الذي يعطيه
الحق في الحياة وتفس الحرية :
« لوركا :

انا انسان القرن العشرين
حتى نفسي لم افهمها منذ سنين
لا اعرف دربي من اين ؟
الاف الاوهام تشعشعش في ذاكرتي .
حكمت آلة الزيف ،

ان احمل صخرة « سيزيف »
ان اقبل طوعا « او كرها »
تأشيرة نفسي ! »

على ان الشاعر يتفاعل في هذه القصيدة مثلما
يتفاعل في الاخرى :
« لوركا ،

ما اقسى الميلاد مع الموت .
وما احلى الموت مع الميلاد . »

ولما كان شاعرنا - كما قلنا - لا يفصل بين الحرية
في الوطن العربي وبينها في العالم - فانه في حديثه عن
قضايا العروبة يشيد بالثورة في الفيتنام وكمبوديا
وغيرها ، اي ان هناك نظرة متكاملة في شعره ، فمضمونه
شمولي يتسع للوطن ، للعروبة ، للانسان ، وهي ابعاد
ثلاثة تبدو واضحة في شعره :

« يا للغباء ...
تودني عبدا اقدم للضيوف تحيتي ،
في اليوم ألف تحية .
وصحافك الذهبية الالوان امسحها صباح مساء .
يا سيدي
شفنتاي ما خلقت لترديد التحية ...
او لتقبيل الايادي الداوية ،
ويداي ما خفقت لمسح الاحذية .
يا سيدي .
انا ان دعونك سيدي - يوما - فلست بسيدي في
كل يوم . »

فهو هنا يرفض العبودية مثلما يرفض النكسة التي
تسبب فيها أمثال هؤلاء الطغاة الذين اذلوا المواطن العربي .
ولكن الشاعر يبشر بالمستقبل بالثورة ، فالمواطن العربي
سيرفض الهيمنة والانهيار ، وهناك من الدلائل ما يشير
الى هذا التحرك ، تحرك الأمة العربية انسانها وطبيعتها
وكل شيء فيها سيثور ويحقق النصر ، كما في قصيدته
« تصريحات جندي عربي في ذكرى ٥ جوان ! » .

يقول الشاعر :

« نحن من اعماق تاريخ سحيق لا يباد
نحن من احشاء ذلك الصمت قمنا
وعلى الابواب كالصخر وقفنا
لنشد اليد في ايدي العباد
ومع الزوبعة الهوجاء « انا عائدون » . »

فاخر القصيدة يوحى بمودة الفلسطينيين الى
وطنهم السليب ، وفيها تحد وايمان بان الثورة هي التي
ستعيد الحق الى اصحابه والحرية لمن حرموها منها ولكن
النشيرة تبدو واضحة في القصيدة .

والواقع ان قضية الحرية في الوطن العربي تؤرق
الشاعر ، وهو يتحدث عنها في المشرق والمغرب العربي
ايضا ، وله قصيدة في رثاء الشهيد « الوالي مصطفى
السيد الذي استشهد دفاعا عن الحرية ، حرية الوطن
الصحراوي ، وهي ليست رثاء عاديا بل ان الشاعر من
خلالها يهاجم تجار الكلمة ، تجار الشعر الذين يزيفون
الحقائق فيمدحون الملوك والسلطين الجائرين ، وهنا
يتجلى ايمان الشاعر بحقيقة الشعر والمفهوم الجديد له
ودوره في النضال من اجل الحرية ومن اجل الانسان ،
وهو يربط بين استشهاد « الوالي » واستشهاد « باتريس
لومومبا » الزعيم الافريقي ، لان الثورة واحدة والحرية
لا تتجزأ ، ويعلم ايمانه بالانتصار مستخدما « الريح »
رمزا للثورة والنضال :

« .. وانما نحلم كالاطفال . »

نشد اليه في ايدي اتجاهات الرياح »

« .. وان ألتحدي سوف يولد في الشعوب ألساعدة
ليمدما بالنور ، باللهب المقدس .. بالحقيقة ..
كي تشد على يدي الثوار ..
في الفيتنام .. في كمبوديا .. وفي اللاوس ..
كالشمس يولد من جديد .. كالطفولة ، كالحجاب
كالريح تعبر كل باب . »

وتؤكد هذه الفكرة قصيدة الشاعر : « المشي امام
الجنائز » التي أستشهد فيها بكلمات لناظم حكمت الشاعر
التركي التقدمي ، ففيها يلح الشاعر على ايمانه بالحرية
وبالاحرار ، يصف مواقفهم الثورية واستشهادهم
وعذاباتهم من اجل الدفاع عن القيم الانسانية النبيلة
ويزاوج بين الحرية والحبوبة مرة اخرى كشأنه في العديد
من القصائد :

« أحبك »

كيف تصيرين او تصبحين
حريقا يشب بأعماقنا حين نترك هذا الوطن .
ونهرج بيتا وزوجا واخوانا وجميع الرفاق . »

وفي القصيدة ذكر لاسماء لامعة أستشهد اصحابها
دفاعا عن الحرية والانسان ، ابن برکه ، تشي غفارا ،
كابرال ، ليندي وبابلو نيرودا ...

وبعد .. هذه بعض القضايا التي عالجهما الشاعر
في هذا الموضوع الواسع ، موضوع الانسان مثلما عالج
قضايا اخرى كثيرة في مجال العروبة والوطن عرضت
لها بقدر ما سمحت الظروف لابين رؤية الشاعر واتجاهه
وموقفه ، ولكن الصورة لا تكتمل الا بعرض للشكل الفني
الذي صاغ فيه افكاره وآراءه .

وبالطبع فان الشاعر - كما ذكرنا - يستخدم
الشكل الجديد في الشعر ، اي انه يستخدم التفعيلة
بدل البحر ، ومن ثمة فان الموسيقى لديه تعتمد على
الايقاع الهاديء لا على الايقاع الرنان العالي كما هو
الشان في الشعر العمودي عامة ، ولكن هذه الموسيقى
عندما لا تلتزم بتفعيلة او تفعيلتين من بحر معين تنزلق
نحو النثرية ، وهذا ما نحسه في بعض قصائد الديوان
مثل قصيدته : « الوطن ، الحب ، الفربة » حيث يستخدم
الشاعر تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب
القافية ، بالإضافة الى الجمل الطويلة التي هي اقرب
الى النثر منها الى الشعر ، نلاحظ ذلك ايضا في قصيدته
« عودة السندباد » التي تداخل فيها البحر والتفعيلات
بشكل تكاد تضيق معه موسيقى الشعر تماما .

وفي اعتقادي أن الشعر الجديد حين يحيد عن نظام
« التفعيلة » فانه يفقد الجانب العام فيه وهو الموسيقى ،

ولا يمكن ان يكون هناك شعر عربي حقيقي من غير هذه
الموسيقى ، صحيح ان هناك بعض كبار الشعراء في العالم
العربي قد مزجوا بين هذه التفعيلات من بحور مختلفة
ونجحوا ، ولكن هذا الموقف ينبغي ان يتجنبه الشعراء
الشباب حتى يتسرسوا بالحرف والكلمة مثل هؤلاء ،
وبذلك لا يسقطون في هذه النثرية التي طفت على الشعر
الجديد . بل حتى لا ينساقوا وراء « قصيدة النثر »
التي يدعو اليها اصحابها منذ اوائل الستينات لاهداف
معروفة وان اتخذوا الفن وانجالية ستارا لها .

وهذه الملاحظة تنطبق في الحقيقة على كثير من
القصائد التي تنشر عندنا ، فأصبح كل من يكتب شعرا
على الطريقة الجديدة يظن نفسه شاعرا ، الامر الذي
اختلفت معه القيم الفنية والمعايير .

بيد ان الشاعر رزاقى يستخدم اساليب اخرى
لمراعاة الجانب الايحائي حتى يبتعد عن المباشرة ، فنجد
عنده مثلا ما يمكن ان نطلق عليه قصيدة « الجو » او
« الانطباع العام » بحيث تقترب من القصة القصيرة ،
وذلك لعنايته الواضحة بالرمز ، يتجلى هذا في قصيدته
الاولى التي تحمل عنوان الديوان ، ففيها يرسم صورة
لاحساسه بالواقع الذي يعيش فيه ويريد ان ينقل الينا
هذا الاحساس حتى يتكون لدينا اثر كلي ينطبع في
وجداننا وفي نفوسنا لنشاركه في الراي والشعور ،
نلاحظ ذلك ايضا في قصيدته « الوقوف امام الجنائز »
وكذلك في قصيدة « مربية الرجل الذي قتل الملك » او
« السفر في المنافي » ، ففي هذه القصائد يوحى الشاعر
بفكرته يساعده على ذلك انه يهتم بعنصر التركيز فيها ،
بينما يطنب ويطنل في قصائد اخرى بدون مبرر فني .

هناك ميزة اخرى نلاحظها عند الشاعر وهي استخدامه
للشكل القصصي او الروح القصصية ، وهذه طريقة
شائعة في الشعر العربي الجديد ، الهدف منها احياء
من جهة وتجنب اللطالة المملة والمباشرة من جهة اخرى ،
او احداث نوع من الصراع الدرامي في القصيدة ، وهي
من السمات التي سادت الشعر الجديد كما اشرت ،
وهذا واضح في قصائد رزاقى : « سنابل الحقيقة »
و « قراءات » و « عودة السندباد » ، ومن هذا المفهوم
يأتي الاهتمام بالرمز بمختلف احياءاته واساليبه من
صورة ادبية او اسطورة او شخصيات تاريخية او دينية ،
يبدو هذا مثلا في قصيدته : « صورتان تبجثان عن
اطار » حين يقول :

« لم ترس في الميناء غير سفينة
يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين .
عاشقة وممشوق » .

وهذا رمز جديد من الناحية الفنية لانه لا يفسر
مباشرة وبصورة متعمدة من طرف الشاعر فيفقد احياءه

ودلالته كما في قصيدته « الوطن ، الحب ، الغربة »
حين يصرخ باسم وطنه هكذا :

« أحبها ،

وسوف ابقى دائما احبها

وغارقا في حبها ... جزائر . »

ولكنه في قصيدته « تقاطع من قصيدة الدم »
مثلا لا يشرح الرمز وانما يتركنا نتخيل او نفكر في
الحبيبة : هل هي الوطن ؟ اللغة ، الحرية ؟ وفي
قصيدته الاخرى « لكي احبك اكثر » يفعل الشيء نفسه
فلا يشرح الرمز ولا يفسره وانما يتركنا بحق نبحت عنه
ولذا فان الرمز هنا بضاعف من قيمة الجمال الفني في
القصيدة .

والواقع ان الغموض احيانا يأتي من هذه الرموز
الخاصة التي تهدف الى التلميح والايحاء ، ولكنها تعدى
هذا المفهوم لتصبح ابهاما ربما بسبب اللغة او بسبب
ان الفكرة لم تنضج بعد في ذهن الشاعر او بسبب
اضطراب الصياغة ، وهذه الملاحظة ، في الحقيقة ،
تنطبق على كثير من قصائد الشعر الجديد عندنا .

ومن الوان التجديد في شعر رزاقى استخدامه
الفقرات والاجزاء المرقمة وشكل الرسالة في قصائد
متعددة منها : « الحب في درجة الصفر » « اغنية الى
مستفيد من الثورة الزراعية » ، « عودة السندباد » ،
« المشي امام الجنائز » ، « قراءات » و « رباعية ممنوعة
التداول » .

والشاعر مع وجود هذه الفقرات يحاول ان يبقى
على الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تتابع الخط العام ،
على ان هناك افكارا كثيرة تتكرر في بعض القصائد ،
وهذا التكرار يضعف القصيدة من حيث بناؤها الفني
بل ويؤثر حتى على المضمون .. ويبدو ان هذا راجع
الى قاموس اللغوي للشاعر من جهة والى حاجة الشاعر
للمزيد من تجارب الحياء من جهة اخرى .

ولو اردنا ان ننظر في قصيدة واحدة مثل « رباعية
ممنوعة التداول » لوجدنا الكلمات التي يرد ذكرها اكثر
من مرة هي الحزن - الرحيل - الهجرة - البكاء - الغرباء
- المنفى - الشهداء - الاسفار - المدينة ، وهذا الامر ينطبق
على كثير من قصائده الاخرى ، وربما يكون لذلك دلالة
النفسية والفكرية لدى الشاعر ، الا انه في الوقت نفسه
يجعلنا نشعر بضيق قاموسه اللغوي .

ولا نترك الحديث عن اللغة دون التعرض لنقطة هامة
هي ان الشاعر يستخدم اللغة احيانا استخداما غير
ملائم حين تكون المفردات مبتذلة متداولة او عامية ،
او يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحما على
القصيدة ولا يضيف لها جديدا من الناحية الفنية ولا حتى
الفكرية .

على انه يميل احيانا الى استخدام الاسلوب الواقعي
في القصيدة وتفضيله البساطة في التعبير ، ولكن معاشية
الواقع لا تعني استخدام كلام الناس العادي ، ربما كانت
هذه الخاصة سليمة عندما يحملها الشاعر فكرة معينة
او مداولا معيناً اما اذا جاءت بلا معنى مثل قوله في
« الرحيل خلف العيون السوداء » .

« وتنساب مع الذكرى ،

حكايها عن ليالي سمر القرية ،

عن قهوة او شاي بلادي ، »

او مثل قوله في « اغنية الى مستفيد » :

« اذا جئت يوما الى الحقل تعرف من هي امي . »

وغير ذلك من تعابير وكلمات عادية لا تحمل شحنة
انفعالية معينة ، وهذا الاسلوب عرف في الشعر الجديد .
ولاحظه النقاد عند صلاح عبد الصبور مثلا .

على ان الشاعر يستخدم احيانا عبارات توحى بمعان
عميقة رغم بساطتها ، وهذا حين يعمد الى التوليد من
مثل قوله في قصيدته : « الوقوف امام الجنائز » :

« اراهن ان الحضور غياب

وانك حاضرة في الغياب

وغائبة في الحضور

وانشاء كل غياب نسجل دوما حضورك

وانشاء كل حضور نسجل دوما غيابك »

وهذا يدل على تكثيف المعنى والصورة الادبية مثل
قوله :

« اماء بين حوافر الخيل الشريفة يرتمي قلبي

يللم وجهك المزروع في أحد الحوافر

أمتطي متن الرياح - اليك - احمل ما تبقى من دمي »

فقد جاءت هذه الصورة في قصيدة « قراءات »
لدى الحديث عن « الشنفرى » الشاعر العربي المتمرد
الناثر على الجور والداعي الى العدالة الاجتماعية .

ويطول بنا الموقف لو اننا تتبعنا كافة ادوات الشاعر
ووسائله التي وظفها لنقل آرائه وتجاربه اليها ولذلك
نكتفي بهذا القدر في هذه المناسبة .

اما الشاعر الثاني « احمد حمدي » صاحب ديوان
« انفجارات » فهو كما ذكرت يسير في الاتجاه نفسه
اسلوبا ومضمونا وفكرا ، وان كان ديوانه الاول هذا
لا يعطينا الصورة الواقية لتجربته الفنية لانه لا يجمع
فيه الا قصائد قليلة مما كتب فهو صغير الحجم من
جهة ، ولا يعبر عن المرحلة الاخيرة للشاعر التي نلاحظ
فيها تطورا واضحا .

وكما سبق ان ذكرت فان المحاور التي لاحظناها

موجه للأرض التي أحبها الشاعر وامتزج بتربتها فيكون
هذا الحب نقيا يصدر من أعماق الإنسان الودود :

« من الأعماق
شدتنا اليك
حجارة الإيمان
يا أرضي
من الأعماق
من الأعماق »

والإهتمام بالفلاح هو اهتمام بالإنسان المعذب ،
ومن هنا فانه من الصعب ان نفصل بين موقف وآخر
في قصائد الشاعر ، فاذا تحدث عن الفلاح فهو يتحدث
عن الفقير المطحون الذي يعاني من الظلم الاجتماعي بسبب
ظروف مادية قاسية ، ذلك ما نحسه في قصيدة الشاعر:
« فقير على صليب لوركا » ، فهي تسير في الخط العام
الذي يسير فيه اتجاه الشاعر . انه الدفاع عن الفقير
سواء كان مواطنا أو انسانا في اية بيئة من البيئات
الأخرى ، وحتى حين يكون الحديث مع النفس فان المهم
ان الشاعر يجول في هذه الدائرة والنتيجة واحدة على
اية حال :

« وحدثت عينا في الفراغ
تصارع الضياع
فالجيب خاو
والندى قد ضاع
ومخلب الوحش
يصرخ في الامعاء
كقطة عمياء »

ومما يؤكد انحياز الشاعر للفقراء ، انه في قصيدة
أخرى صرح بذلك في عنوانها (أحاديث الفقراء) ، واذا
كان في بدايتها يصور انفعالات فيها شيء من القموض
والسخط ، فانه في نهايتها يعبر عن الانتصار والتغاول:

« وطلع النهار
فانبجس الورد
وغنت الاطياف
وركض الاطفال في الشارع
تحت زخة الامطار »

ومع هذا فان مضمون القصيدة كان يمكن ان يتسع
لأشياء كثيرة أكثر تفصيلا وأجمل تصويرا ، ولكن الشاعر
يعمد الى اللحظات الخفيفة ويترك القارئ يكمل الباقي ،
فيكون الإيقاع متوترا في الموقف الذي يتطلب ذلك ،
مثلا نجد في قصيدته : « انفجارات » التي يهاجم فيها
اولئك الذين يتاجرون بكل القيم والمبادئ وهو بالطبع
يعني فئة من المجتمع لا تهمها سوى مصالحها الخاصة ،
ويكون الشاعر دليل الكادحين الذين يجدون في أشعاره
مخرجا وسلوى معا :

« جموع المساكين

في ديوان « الحب في درجة الصفر » لرزافي هي المحاور
نفسها التي تحرك خلالها وجال فيها حمدي في ديوانه .

اما فيما يتعلق بالقضايا الوطنية فان الشاعر حمدي
يلج كثيرا على الفكر الثوري الاشتراكي . فهو المنبج
والمصب وان اختلفت الموضوعات وتنوعت المضامين ،
فالحديث عن الحب والثورة او عن الحرية والوطن هو
حديث عن الإنسان المطحون ، الكادح ، الإنسان الذي
يبحث له عن مكان فوق الأرض .

على ان الإنسان الفلاح هو أكثر ما يشغل الشاعر ،
فحتى في عنوان القصيدة يظهر هذا الانشغال كما في
قصيدته (قصائد الى الفلاح) ، ونلمس فيها تعاطفا
واضحا مع الفلاح ، وبالطبع فان الحديث عن الفلاح
هو في الحقيقة حديث عن الريف ، ومن هنا فان المقابل
هو المدينة والشاعر مع الريف . مع ما فيه من نقاء
وصفاء ، لان حمدي مثل رزافي من أبناء الريف ، والريفي
عادة ينفر من المدينة ، من زيفها ونفاق أهلها ومن طلائها
المزيف الكاذب ، بل نجد هذا لدى كثير من الشعراء
العرب الذين انحدروا من اصل ريفي ، واتيح لهم ان
ينتقلوا الى المدينة لسبب من الأسباب ، وحين يصطدمون
بالمدينة وأهلها ، يعودون الى ذكرياتهم التي علقت
بمخيلاتهم اثناء الفترة التي عاشوها في الريف ، ويبقى
هذا ماثلا في أذهانهم ووجدانهم يحنون اليه ويتشبثون
به ويشيدون بأهله ، وقد تثير هذه الذكريات عوامل
كثيرة مثلما تثيرها الثورة الزراعية في نفوس شعرائنا ،
تلمس هذا في قول حمدي :

« كان فلاحا صغيرا

كان يدري
انه يكبر كالطفل وكان
حقله فردوس شاعر
يتنفس
نسمة الصبح
بلا غاز المدائن »

ويرتبط الريف في ذهن الشاعر عادة بالقطاع
الذي يستغل الإنسان الريفي الفلاح ، فيثور الشاعر
الفلاح على هذا الوضع فيهاجم الاقطاعي المالك الذي يأكل
عرق الفلاحين ، نلاحظ هذا في قصيدة الشاعر: (تحولات
في خريطة الحقل) ، انه يصرخ في وجه الاقطاعي الذي
تكسرت أسنانه عندما اجتاحت الثورة الزراعية وتحقق
العدل ، وتحقق أمل الفلاح :

« سقط الاقطاعي

دم
العدل ... العدل
سقط الظلم »

واذا كانت النغمة في بداية القصيدة نائرة لان المقام
يناسب هذا ، فانها في آخرها تكون هادئة ، لان الخطاب

تفضب في اغنياتي
وتحلم في اغنياتي »

ولعل تصويره لاشواق الفقراء أكثر ما يكون وضوحا
في قصيدته (الفقراء والرماح) . انه يجسد احلامهم
وآمالهم والهاجس الذي يخطر في نفوسهم وينبعث
من أعماقهم :

« ونحن الفقراء

يا رفاق

قلوبنا بالظما المحروق

يعصرها اشتياق

لعالم الخيرات والضياء »

ولكن كيف تتحقق هذه الاحلام : وهناك من يقف
دونها ويراقبها ويحول بين الحلم والواقع ليصبح حقيقة
تحدد تطلعاتهم المشروعة :

« نحلم كل يوم

الف قصة

لكنها تنهار

أحبتي حياتنا أسفار

عبر عوالم الضباب

والدمار

نقضها في انتظار »

والشاعر يدرك بالطبع ان هذه الامال لا تحقق
بمجرد ذكرها او تصورها في الخيال ، وانما لكي يتأكد
وجودها في الواقع لا بد من نضال دائم مستمر حتى
يصبح الحلم حقيقة :

« فلنرشق الرماح

يا اخوتي

فلنرشق الرماح »

ومع ان الشاعر يعين تجاربه التي يستمدّها من
الواقع ومن الحياة ، ومع انه في قصائد اخرى غير التي
ذكرناها يلح على قضايا كثيرة ، مع ذلك كله فانه ايضا
اهتم بالقضايا القومية ، بحيث يصدر في شعره عن
احساس قومي واضح يعبر فيه عن تجاوبه مع القضايا
التي تمس مصير الامة العربية وواقعها ومستقبلها .
ولعل من بين قصائده التي تعبر عن هذا الاحساس
وعن المعاشية : قصيدته (هاملت خارج المسرح) وقد
وجد فيها شعوره بالمرارة والهزيمة بعد نكسة ١٩٦٧
ولعله في العنوان يشير او يرمز الى ان هملت هو الشعب
الذي كان خارج المعركة ، فلم يسهم فيها لذلك حلت
الكارثة ، والشعب مثل الشاعر عندما انهار كل شيء ،
لاذ الواحد منهما باحزانه يجرها :

« كان يحكى

كل شيء ضاع

نكسة

اي نكبة ؟

لم يعد شيء

حصاد العمر مأساة »

وتلح هذه الذكرى الكثيرة على الشاعر بعد مرور
عام عليها فيعود في قصيدته (سلة الذكريات) ليحدد
احزانه مرة اخرى . ويرسم لنا صورة رجل ميت اثرت فيه
الهزيمة كما اثرت في نفس الشاعر الذي يشعر بظلمها
يضغط على روحه وعقله وقلبه :

« ومضى عام وانت

أيها الوجه

مسجى

تحفر الجرح بقلبي

ثم تحفر

ألم الموت واعباء الهزيمة

ترسم الغربة

والذلة أثقالا

واشياء كثيرة »

ومع هذه الكارثة وهذا الشعور الحاد بالهزيمة
فان الشاعر الذي هو صوت الشعب العربي ما زال صامدا
رافضا شامخا مثل العاصفة :

« أنا ما زلت

كما كنت

رياحا ورعدا قاصفة »

فالانسان العربي لم يهزم ، هذه نهاية القصيدة
ففيها ايمان بالمستقبل ، رغم ان الواقع ملبد بالغيوم
ولا يبشر بخير كثير ، ولكن الشاعر المواطن الانسان
يكتشف الحجب ويجتاز الحدود ليميط الاستار فيفضح
الواقع ويشيد بالغد المشرق .

ومن غير شك فان قضية فلسطين تعيش في وجدان
الشاعر كما تعيش في وجدان كل مؤمن بعروبتة ومؤمن
بحرية الانسان وحقه في الكرامة والوجود ، وكان من
الطبيعي ان يعبر الشاعر عن هذا الموقف ، وهذا ما
تفصح عنه قصيدته (القدس) ، واذا كان في بدايتها
يتألم لواقع الشعب الفلسطيني ولوضع المدينة المقدسة ،
ويهاجم المثلين اعداء الحرية والانسان ، فانه في آخر
القصيدة يحذر من تسول له نفسه انهاء حرمة هذه
المدينة :

« ولكن

انني لهب

حذار ... حذار

وفي بقية من جذوة العرب

حذار ... حذار »

ومع ان الشاعر مثل رزاقى وغيرهما من الشعراء
الشباب قد اهتموا بالقضايا العربية فان هذا الانشغال

الحديث عن شعر رزاقى وان تفاوتت النسبة بين الشعارين .

فهناك نثرية ملحوظة في مقاطع معينة من المقطوعات ذات المضامين المختلفة ، ومنشؤها كما أسلفت هو اختلاف البحور في المقطوعة الواحدة اي استخدام تفعيلات متعددة من بحور مختلفة كما في قصيدة الشاعر : (القدس) او « في مقلتيك » او في « كتابة على الجدران » .

وفي الجانب الموسيقي ضعف في هذه المقطوعات . مثلاً في قصيدته « زهرة الياسمين » نلاحظ تفاوتاً واضحاً في الموسيقى بين البداية ، وبين النهاية ، فالبداية فيها موسيقى واضحة لان الشاعر راعى الجانب التصوري باستحداث الصور الادبية التي تستثير الذهن والخطر وراعى الانسجام بين المقاطع الى جانب الابقاع النفسي الذي يعبر عن الحزن الشديد ، بينما في مقاطع اخرى يخفي هذا الابقاع النفسي والفني بسبب هذه النثرية التي ذكرتها في قوله مثلاً :

« ها أنا
هارب يسهل الحزن
في شفتي
مثقل بالترائب
واللحم البشري
خذلني النساء
صباحاً
فسافرت في جثتي
عند أقدامكم »

أما أسلوب القصة فنجدته في مناسبات كثيرة ، نجد هذا في قصيدته (هاملت خارج المسرح) فهو يبدأها بفعل يدل على القص ، مثل : كان يحكى ، او في قصيدته (قصائد الى فلاح) : او في غيرها من المقطوعات التي يعتمد فيها الى أسلوب القصة واحياناً يلحظ حركة تساعد جعلها هذه الطريقة في رسم الصورة او الابتعاد عن الرتابة كما نشاهد ذلك في قصيدته (حارة الاشواق) التي تقترن الحركة فيها مع الصورة الادبية المكبرة عن شعور الشاعر الحاد بالعزلة رغم انه مع حبيبته يحاورها وتحاوره :

« عبرت حارة الاشواق
زائغ العينين
امضع الصبار
وكنت يا حبيبتي
صبية مجذلة الشعر
يصرخ في جفوننا
الهوى
والصمت والضمير »

ما زال يحتاج منهم الى عناية اكثر ومعايشة اعمق وفيهم اكثر شمولاً ، حتى تتسع مضامينهم وتنوع تجاربهم ويسهموا في توعية الجماهير العربية بواقعها ومصيرها الواحد .

على ان الشاعر حمدي تجاوب مع القضايا الانسانية واشاد بالحرية وبنضال الشعوب وقواها الحية ولعل اعجابه بدور ناظم حكمت الشاعر الانسان الذي تغنى بمقاومة الكادحين ، لعل هذا يصور تعاطف حمدي مع هذا الموقف الانساني النبيل . وهذا ما يوحي به اهداء قصيدته (قمر في الظهيرة) الى هذا الشاعر التركي الانساني الذي تخطى الحدود ، ولكن مقطوعة شاعرنا ، اذا كانت تلح على فكرة النضال فانها لا تجسدها في مضمون واسع يرقى الى هذه المثل الرائعة .

في حين ان قصيدته (الصبح فوق الجبال) تجسد هذا الموقف النضالي الذي عبرت عنه في شكل رسالة من رفيق فيتنامي ، كما جاء تحت عنوانها . ففيها يتحدث هذا المناضل الفيتنامي عن الحرب والدمار الذي يسحق وطنه بعد اعتداء المستعمرين الامريكيين عليها ، ولكن بفضل المقاومة الشعبية انهزم الاستعمار في الفيتنام ، لان هذا الشعب استمات في الدفاع عن حريته ووطنه ، ويسخر الشاعر على لسان هذا المناضل الفيتنامي من اعداء الشعوب الذين يرفعون شعارات يعملون ضدها ، فهم اذا تحدثوا عن السلام فهو سلامهم الخاص وحريتهم الخاصة وفهمهم الخاص :

« أين السلام
والعالم الحر السعيد ؟
لا شيء غير النار
والدم
والحديد »

ورغم القوة المادية التي يملكها المستعمرون فانهم في النهاية ينهزمون وينتصر المناضلون الفيتناميون .

« ومحطمو الاغلال
احرار الوجود
كالصبح فوق جبالنا
الصبح الجديد »

والحقيقة انني احس بان اسهام شعرائنا في القضايا الانسانية ما زال يحتاج الى جهود اخرى تخرج الشعر والشاعر من المحلية الى العالمية ، بغير هذا يبقى شعرنا يجول في دائرة تحول بينه وبين ان يتعدى الحدود ليلتقي بالاشواق العامة للانسان .

ويبدو انه من الافضل ان اشير الى بعض الملاحظات التي تتصل بالجانب الفني في شعر حمدي ، وهي الملاحظات نفسها تقريبا التي ذكرتها آنفا في سياق

استخدام اللغة ولكنني أنبه الى ان هذه الجراة ينبغي ان تهتم بالجوانب المختلفة باللغة ، والطرق التي تحافظ على سلامتها واستعمالها . لان الاجتهاد مطلوب ولكن في حدود معينة .

وهناك ملاحظة عامة وهي ان الشاعر حين ينطلق من الذات تغلب على رؤيته النظرية الرومانسية وليس هذا عيبا بل هو دليل الصدق والتعبير عن التجربة ولكن حين تكون هذه النظرة عبارة عن تهويمات لا توحى بشيء يصبح مضمون القصيدة لا يمثل شيئا ذا اهمية اما حين يندمج الشاعر مع الآخرين فان تجربته تمتزج بتجربة الانسان فيكون المضمون رغم هذه الرومانسية مضمونا عاما خصبا يضيف عمقا للشعر والتجربة وللحياة .

وهكذا نكون قد عشنا مع شاعرين في سياحة جميلة حاولنا ان ندخل الى عالميهما ونتحاور معهما ونقطع معهما خطوات كالتي مشيا فيها على هذا الدرب الطويل الشاق الذي يحتاج الى المكابدة والتجربة والاستمرار والتطور حتى يسهما مع تجربتهما في رسم صورة جديدة لادب جزائري عربي .

الجزائر

صدر حديثا

الافواه

مجموعة قصص لـ

عبد الرحمن الربيعي

منشورات دار الآداب

وقد أشرت الى انه أحيانا يكون الغموض في الصورة ولكن بدون احياء معين . في حين نجد الشاعر رغم اسباغ الصور المجردة على الاشياء المموسة فانه يوقفنا بأسلوبه الذي يرمز الى ما في نفسه من افكار وخواطر مثل قوله :

« كان ظلي غضبا
فوق جدار الصمت
يجتاز المنافي »

ويدخل في هذا المجال ما يحدثه الشاعر من صور تلون احساسه بلون ماء بحيث يصف الاشياء باوصاف لا تصح في الواقع ولكن بالتأمل او محاولة ادراك اعماق الشاعر قد نسلم بالوصف ، خاصة حين يستعير الالوان من المحسوسات مثل قوله :

« .. على جبين الافق
كان المكان
احلامي الخضراء
سكرانة
ليس لها سوى العيون »

والشاعر احيانا يعمد الى الاسلوب الواقعي ، الى الصورة البسيطة التي تقترب من الواقع ، مثل قوله :

« على جبهها بكيت كثيرا
على جبهها
راح عمري حزينا »

على ان الواقعية في بعض القصائد تصبح عادة بلا احياء خاصة اذا اخذت صورها وتعابيرها من الشعر العامي كما في قصيدته (انفجارات) التي يضمنها ثلاثة مقاطع من الشعر العامي الملحون ، وما اظن ان هذه الشواهد تضيف جديدا الى ما قاله الشاعر ، وهذا ما نلاحظه مثلا في مقطع من قصيدته (نخلة الميلاد) حين يقول :

« ليلي ... ويا عيني عليك
حبنا كالظل يكبر »

والجدير بالملاحظة ان الشاعر حمدي يميل الى شكل المقطوعة الصغيرة المركزة لا الى القصيدة الطويلة في هذه المجموعة ، حتى في تلك التي عمد فيها الى التقسيم ووضع عناوين فرعية او ارقاما معينة ، وقد حرص غالبا على ان تكون المقطوعة او القصيدة انفعالا واحدا مما يحقق لها الوحدة المطلوبة .

بقي ان اكرر الملاحظة التي سبق لي ان ذكرتها وهي ان الشعراء الشباب يتمتعون بالجراة الواضحة في

قراءة في ديوانين

« يالفونك فانفر » ... و « الطريق الى حيفا »

عبد الرحمن حمادي

في هذا المقطع اشارة واضحة للقصة العينية المعروفة عن ظهور الملك جبرائيل للنبي محمد في غار حراء لأول مرة وتبليغه الدعوى ، وحيث نزلت الايات القرآنية « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك ... » (٢)

وفي مكان اخر من الديوان نلاحظ ان الشاعر يعتمد اسلوب المزج الفني بين السور القرآنية ، مثل قوله :

« واذا زلزلت الارض
وواتها مخاض
في جذع النخل أهوى
اخرجت أثقالها »

انه يمزج بين آيات من سورتين في القرآن ، من سورة الزلزلة « واذا زلزلت الارض زلزالها ، واخرجت الارض أثقالها ، وقال الانسان مالها ... » (٣) ، ومن سورة مريم « فأجاءها المخاض الى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا ، وكنت نسيا منسيا (٤) » .

يقول في مكان آخر :
« وحين وجهت وجهي اليه احترقت
وحولت وجهي اشتعلت اشتياقا
أحدده بالרגائب واللمس
أبدا جوعي »

انه كما نلاحظ بسهولة يعتمد الى الاتكاء على الدعاء الديني المشهور بدعاء الثناء : الذي يردده المسلمون في صلاتهم كل يوم . نقلا وسنة عن الرسول محمد : « وجهت وجهي للذي فطر السموات والارض حنيفا مسلما وما

حضرني وأنا أهم بتناول ديوانين من الشعر لشاعرين عربيين قول لا اذكر قائله ، يتحدث عن ماهية الشعر ، هو : « واسعة خطوة الشمس ، وأوسع منها يد وفم يرفضان رغيف الممالك .. أوسع منها غيوم القصائد في القلب .. » ، وربما زاد الحاح حضور هذا القول لذاكرتي وأنا اقرأ في الديوان الاول من الديوانين المعنون بـ « يالفونك فانفر (١) » ، للشاعر العربي السوري « ممدوح عدوان » .

لقد ترددت في البداية من أن اكتب عن هذا الديوان لأمري ، أولاها : أن الديوان ليس نتاجا جديدا يطرح في السوق الادبية اول مرة ، وثانيهما ان كتابات نقدية عديدة نشرت عنه هنا وهناك ، ولكن وقد شرعت في الحديث عنه كان عزاء شروعي هذا هو لذة العودة دائما الى الاعمال الفنية الأكثر تفعلا في حياتنا وفاعليتها في نفوسنا .

اشارات دينية :

تكتشف بسهولة في (يالفونك فانفر) تعامل الشاعر الواعي مع المسائل الدينية ، وتوظيف هذه المسائل لصالح القصيدة الحديثة شكلا ومضمونا ، بكل جوانبها القرآنية والصوفية ، ولنا ان نقف عند بعض هذا التعامل وقفة قصيرة ، يقول :

« همس السقف الاجرد
يا عبد اللات
« سيفك مدفون في غار حراء
اذهب للغار تشاهد رجلا يتعبد
« قف بالباب وناد : محمد
« ليحيبك : يا عبد الله
« ينفض من عينيه كسل النجوى
« وتسيران بسيفين
« فينتفض الفقراء
« وتعيدون النبع الى الصحراء » .

أنا من المشركين . قل ان صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي
لله رب العالمين ... » .

وعندما يقول :

« والليل ضوء عليك

وهذا النهار ستار

وانت لباس »

يعتمد قوله تعالى : « وجعلنا الليل لباسا ، وجعلنا
النهار معاشا ... (٥) » .

من الاشارات القرآنية التي نلمحها ايضا في الديوان
قوله :

« قل اعوذ بما ظلّ فيّ

الى الم

كنت فيه الربابة والجراح

وهذه السماء هواء

فلا تسترح للخديعة في جنة

تحتها النهر يجري »

فهنا اسقاط لقوله تعالى : « قل اعوذ برب الناس ،
ملك الناس (٦) » ، وقوله : « ان الذين آمنوا وعملوا
الصالحات لهم جنات تجري من تحتها الانهار خالدين
فيها (٧) » .

وكما نلمح اشارات قرآنية في الديوان ، نلمح ايضا
اشارات لاحاديث نبوية شريفة ، ولناخذ المثال التالي :

« قل اعوذ بحزني الذي يفتح الوطن - الدمع

والغربة - الجرح

يشمل في الصمت رعدا

يؤلب أوجاعك الساكنات مظاهرة » .

فقد ورد في صحيح بخاري عن سند موثوق عن
ابن عباس قال : سألت النبي (ص) عن افضل الدعاء
فقال : قل اعوذ من الغربة ، ومن الفقر في الشيبة ، ومن
الدّين ، وشر الختام » .

مدوح عدوان يلجأ في تعامله الديني الى التصوف ،
فيستفيد ايضا من التراث الصوفي العربي ، فلئن كان
الصوفي في اوقات كثيرة يفرق في بحر من الحيرة في
اكتناه حقيقة الخالق ، فيصل الى قمة الشفافية الروحية
والجسدية بتمازج الغيبوبة مع الدهول وصولا الى
استشعار القرب من المحبوب الخالق بشكل يغريه بالانتحار
طلبا لسرعة الوصول اليه ، لئن كان ذلك ، فان مدوح
عدوان يتقمص الحالة نفسها في فنية قصيدته :

« وأبرق

أبصرت وهج التضاريس

قلت انتهينا

وحرقة عمري تمتد

اصابعها ظمأ ناشف

راح يغوي باغماض عيني

القاء نفسي في الماء

احيا به سهكا

واسير عله كما يفعل الانبياء » .

ان حيرة الصوفي موظفة بروعة في عالم ممدوح ،
فالدعاء الصوفي الوجه اللجيب الحاضر - الفائب ،
القريب - البعيد ، نستشفها بسهولة في هذا المقطع
مثلا :

« ايها الاخضر المرتجى في الملمات

تكشف

ويا ايها الاحمر المشتبى في الرجاء

تكشف

انا جبل يشتهيك » .

ولعل هذه الحالة تنضج اكثر في قوله :

« كيف جئت ولم تأتني بعيون تراك

وكف تشمك

او لغة تحتويك

الحروف تضيق كنفسي

ويبقى مكانك حيث احسك » .

ان اشارات ممدوح عدوان الدينية في ديوانه
التي لم نمر الا على بعضها فقط ، تعطينا مثالا متقدما
لمهارة الشاعر في تناول زاوية من زوايا تراثنا الفني ،
واسقاط هذا التناول على قصيدتنا الحديثة .

المرأة :

في (يالفونك فانفر) ، يبدو ممدوح عدوان مثالا
كاملا لتعامل الفنان المتعدد الوجوه مع المرأة ، فهي في
تفجر بعض الانفعالات تمثل حقيقة الجوع والاحساس
بالغربة الناجمة عن بعدها ، وصعوبة الوصول اليها ،
لهذا نسمعه يطرح الدعوة صريحة اليها كي تحضر اليه ،
فتملا عالمه العاطفي ، وتدفيء جسده الراغب الالتحام
بها :

« اقبلي مثلما انا اقبل

اخلع عني ثيابي

وعمري القديم

وغربتي القاسية » .

وعندما تحضر تفجر في نفسه لحظة الفرح الطفولي
العارم ، فيطرح اعترافه بشوقه وحاجته لها :

« وها انت قدامي

وبين يدي ترتعشين

بين يدي ينتظر التوثب والتحفز

تقطر الاشواق » .

ولكن رغم اللقاء ، ورغم حضورها ، يبقى الشبق متفجرا ، والشوق متجددا :

« ها انت ايقظت الجحيم حملته

نادى اذا القمته جوعي

أمريدا منك

أحرق ما لديك من الضنى الشبقى

والحرمان والرهبة » .

انه جائع للمرأة اذن ، ومن هذا الجوع الدائم نراه يندفع الى مواقف تشريحية للجسد الانثوي بشكل مفصل واضعا تخيلات وافتراسات حارة على تشريحه :

« وأمر فوقك مبطنًا

مثل الضباب

على مسابك صدرك الرجة

وأزج فوقك

زاهدا بكهوفك الرطبة

ابقى ارتعاشا لامسا

فوق انزلاقة بطنك الريان

متمرغا في النهدي

في الساقين

في الرقبة

في مسحة البطن الرخيم

وفي تناغم زلفة الركبة » .

ان المرأة بلا شك تشكل جزءا لا ينفصل من هموم الشاعر الشكلية ، ومن الظلم أن نقول بأن نظرة الشاعر للانثى جسدية مستقلة ، انها تظهر في تعاملات اخرى للشاعر بصورة مغايرة ، يتجسد فيها الوطن ، وتظهر القضية .

الوطن - القضية

ولا أقصد طبعا ذلك المفهوم المدرسي المجرد للوطن المحدد بالتراب والمساحة ، بل أقصد به الوطن الشامل الذي يعني الحرب والسلام والتضحيات ، الوطن الفقير والتناقضات والاضطهاد ..

من بين كل هذه الامور يبقى الوطن ، لانه هو المكان الذي يحسه الشاعر بضياعه فيه ، بانسحاقه وآلام نفسه الشاعرة الحساسة :

« كنت لي وطنًا وابتيتك

كيف تحولت منفي

بدوت لي على الافق مرفأ للامان

فتحت باسواقه »

هو الوطن الذي تضخم حب الشاعر له ، لكنه كان يقايض حب الشاعر هذا له بالغربة والجوع :

« أراد كما صورته المجاعة خبزًا

ولكن عري المباحج عذبني » .

ولكنه يبقى رغم كل تناقضاته المحبوب الاول الذي يصبح ظلمه لدى الحب نشوة ، وقساوته رضاء :

« ولكنه حاضر في جموحي

فكل الذي بان منه عذاب وعشق

وكل الذي يحتفي أمل »

فلا يجوز عنده سوى العتاب الرقيق ، وشكوى العاشق للمعشوق :

« لماذا اذن

كلما ازددت نحوك قربا تعبثني غربة »

انه لا يبعد عن الحقيقة ابدا ، حقيقة الحب الذي يكنه لهذا الوطن فيصرخ في عنوان احدي قصائده :

« هذا هو الحب اذن »

لكن هذا الوطن في سوداوية قائمة جدا ، كل شيء فيه يسير على عكس الاتجاه الصحيح ، تناقضات واضطهادات وانسحاق دائم ، بينما :

« تبقى الذئاب تلوب في الظلماء »

والحل ؟!

الحل عند الشاعر يأتي بالرفض الذي نحسه في كل كلمة من كلمات الديوان ، فقد آن لهذه الامة ان تصحو وان تنفض كسل القرون عن عينيها ، وان تشق طريقا مشرفا باتجاه الفجر القادم :

« قف بالباب وناد : محمد

ليجيئك يا عبد الله

« ينفض من عينيه كسل النجوى

وتسيران بسيفين

فينتفض الفقراء

وتعيدون النبع الى الصحراء »

اما الديوان الثاني فهو (الطريق الى حيفا (٨) للشاعر العربي الفلسطيني (نظيم ابو حسان) ، وهو من المنشورات التي تطرح حديثا في السوق الادبية .

لقد كانت لحظة سعيدة ، وانا افض صفحات نسخة من الديوان خصني الشاعر بارسالها الي مشكورا ، لحظة سعيدة لان صوتا ادبيا شابا يطرح تجربته الشعرية لأول

الجسور التي قاومت
والظلال التي استسلمت »

وكان الانتظار ، انتظار ان يحمل الزمن بشاردة خلاص
لهذا الشعب . والشاعر ينتظر ، ينتظر حاملا همومه
في حاضره ، وتعاسة ماضيه ، وسوداوية مستقبله :

« يطول انتظاري
يطول فاهمل وعي السنين التي
ازهرت في قيودي
واسلم للحلم رجهي »

ولكن الانتظار لم يعط سوى الفراغ . انه لم يمح
الغربة القاسية والقهر المارير :

« ها هي النخلة تهتز
والبحر يهتز
والرمل والغربة الشاسعة
ها هو عمر الكآبة والقهر
يتشقق في رحلة الحلم »

ولكن كان هناك من لم يركن لارصفة الانتظار .
بل حمل اخرن همومهم يفجرونها غضبا وثورة ودماء
وشعرا غاضبا يحزنون بذلك تعاسة حاضرههم ، مستقرئين
فرحا في مستقبلهم ، والشاعر احس بهم لانه ايضا
يعاني مثلما يعانون :

« كل النجوم التي لاحقتني
- رسائل امي
المناشير ،
والشعر والدم .
ها هي في حضرتي الان
تخطر مسكونة
بالطفولة والحب والنار
والمعجزة » .

فكان لا بد من الانتماء اليهم ، والسير معهم ، والبدء
بما شرعوا به من ثورة ورفض :

« ومنك ساكمل
- يا كوكب الشعر
والنار
والحب
انشودة الجبلجة » .

ان طريق الثورة هذا ، هو الطريق الذي سيؤدي
الى حيفا وعكا ويافا والجليل ، الى كل تراب الوطن
المحتل ، الوطن الذي يحتفظ الشاعر بذكريات لا
تحصى منه :

« فما بين عكا وحيفا
طيور
ودماء
غرزت اشتعائي على صدرها » .

مرة في ديوان مستقل ، وان يظهر ديوان لشاعر شاب
فذلك يعني تقدما للحركة الادبية الشابة في وطننا .
الحركة التي نال حقها بخس شديد لعدم تمكن نشير
نتائج اصواتها ، لتسلط الاسماء الكبيرة على وسائل
النشر والطبع الرسمية عندنا .

القصائد تجربة للشاعر تمتد على مسار عدة اعوام ،
تبدا من عام ١٩٧٢ وحتى عام ١٩٧٥ ، وهي قصائد
متفرقة قام الشاعر بنشر اغلبها في صحف ودوريات
القطر العربي السوري كما اذكر .

ان تنظيم في ديوانه يشكل سيلا ثوريا هادرا لا مكان
للتوقف فيه ، فالثورية تنفجر في كل قصائد الديوان
بدون استثناء ، ثورية الانسان العربي اولا ، فالانسان
الفلسطيني ثانيا ، وبين الثورتين ثورية العالم المناضل
ضد الاستعمار والاستغلال في كل مكان ، وكل هذا
يصب في بوتقة واحدة هي عند الشاعر (ثورة الرفض)
فالكلمة عنده تقاس قيمتها قبل كل شيء بمدى رفضها
وثورتها ، تماما كما كانت عند غسان كنفاني الذي يتخذ
الشاعر قدوة ومثالا ثوريا يحتذى :

« غسان يا زماننا الجديد
قضيت فينا العمر طائرا
من الوريد .. للوريد »

وهم قد يفلحون في انهاء قائل الكلمة الثورية ،
ولكن الكلمة تبقى محرزا ومشعلا ينير للرافضين طريقهم
فان كان غسان قد مات كشخص ، فان كلماته بقيت
مثالا حيا يفجر الثورة والفضب :

« الثورة التي كتبتها
بالحبر والاعصاب والاسى
لن تنتهي

فانت زارع الشموع في حواسنا
وانت صوتنا الكبير للوطن »

ان تنظيم يطرح علينا بذلك مقولة القصيدة الثورية
ونحن لا نشك في ان القصيدة الثورية تقاس بمدى
قدرتها على الكشف وعلى التحريض معا ، قبل الثورة
وبعدها ، فالى اي مدى وفق الشاعر في مساره هذا
في البداية كانت الغربة ، وفي الغربة كانت معاناة اباد
شعب ينتمي الشاعر اليه ، والشعب هو خلفية هذا
الوطن الذي يباد كل يوم ايضا :

« وطن ، انت بين الجراح التي
صلبتني
وبين البكاء الذي
يتلوى كأفعى بصدري
وانا بين قارعتين

وغزة ايضا جزء من ذكريات الشاعر في الوطن المحتل ، انها بالنسبة اليه :

« ليست شجرا او ورقا
وخياما تخذلها الريح
ليست غصنا اتعبه التلويح » .

غزة بالنسبة اليه تاريخ طويل من الثورات والتضحية وارتال الشهداء : انها مثاله للوطن الذي عرف عدم جدوى البكاء والكلمات ، فلجأ للطلقة الرافضة طريقا للخلاص ، ان غزة :

« أجمل ما فيها صدق الطلقات
في عصر
لم تنفع فيه الكلمات »

انها الثورة ، والثورة مباركة ومقدسة اينما كانت طالما انها تعني رفضا ، فعبد الخالق محجوب شهيد قضية آمنت بالثورة والرفض خلاصا من مداراة الواقع ، لذلك يخصه بقصيدة خالصة يهديها اليه ، تتداعى من خلالها الثورة في فيتنام واماكن اخرى :

« نغوين فان تروي » رفيقي
نام الليلة في جسدي وتفجر
غنى قبل الرحلة للاشجار
وللاطيبار
على شطآن الميكونغ » .

بل ان اندماجه المبدي في الثورة يصل به الى حد الدوبان التام والانسحاق الكامل في جسد الرفض الثوري بأروع تضحية ، ولنستمع الى هذا المثال الرائع :

« فخذوني وازرعوني قنبلة
او خذوني لضجيج المقصلة
فخذوني قبل ان تذبل منا
زهرة النيران يوما
وتشيخ القافلة » .

بل لنستمع الى توسله الحار للوطن كي يقبله أضحية في ثورته ، والرائع انه يضحي متفائلا بجدوى موته ، فصحيح ان الثورة لم تثمر تماما للآن ، ولكن لا بد من ان تزهو حدائقها يوما ما دام هناك من يبذر نفسه في تربتها :

« فخذيني ، انت يا ربح بلادي
وانثريني
ربما لم يأت حتى الان
وقت الرفض والفزو الجميل
ولتكوني اول الفيت الذي
يحمل موتي
للزمان المستحيل » .

ولعل بهجة الثوري في ثورته انه لا يخاف الموت ،

فالموت هو غايته ما دام سيؤدي الى تحقيق هدف الثورة المنشود ، ومن هذا المنطلق يأتي صوت الشاعر :

« انا ان مت دعيهم يحرقوني
ثم جيئهم بصدري ، واتركهم ينثرونني
فوق أهذاب المسارات البعيدة
نحن لا ننجب قبل الموت
مرات عديدة » .

هكذا هي الثورة ، والثورة عند تنظيم هي الثورة حيثما كانت : في فلسطين ، او في السودان ، او في فيتنام ... فتأتي تحيته باسم الثوار الفلسطينيين الى الشعب الفيتنامي البطل ، متوصلا من خلال هذه التحية الى صيغة مشتركة للثورتين تنص على ان :

« هكذا لغة المقاتل
اصبحت سحر القضية
طائر فوق الزناد
وطلقة في البندقية »

ان الثورة لم تترك لديه مجالا للعشق الانثوي الذاتي ، فالثائر لا وقت لديه للمرأة ان كانت ستشغله عن القضية ، حتى في اللحظات القليلة التي يتجه بها للانثى ، كان الوطن يحضر من خلالها ملحا عليه المتابعة الرافضة :

« جاءت القوافل
يا فارعة الطول
شعاعا
فأعبر داخل عمري
انتقل بين اللون الاحمر والازرق
فأرى وطني » .

نحن نبارك وننفع مع الشاعر في اندفاعه الثوري الحار هذا ، ولكن لنا مأخذ على هذا الاندفاع رغم اعجابنا الشديد ومشاركتنا له .

ان هذا الحماس الثوري الذي رأينا بعض جوانبه جعل عين الشاعر تسهو عن معاينة بعض الجوانب معاينة هادئة : فالثورة تعني ايضا تحليل الامور بهدوء ، تعني معرفة السبب ومعالجته ، استطلاع الهدف ثم الاطلاق عليه ، انها تعني ايضا التفني بالمرأة ، وبالطبيعة ، فمحمود درويش وسميح القاسم وزياد توفيق ، رغم ثورتهم المتدفقة التي عاشوها تجربة حية ولا يزالون ، اعطوا لانفسهم فسحة يتفنون فيها بالمرأة والطبيعة والجمال ، تماما كما فعل بايرون وناظم حكمت وبدر السياب ، شعراء فيتنام كانوا يخوضون باشعارهم حروبا مع الغزاة ، ولا يتخرجون من التفني بالمرأة التي انجبتهم مقاتلين وعشقتهم محاربين ثوارا ، فلماذا كل هذا التصلب في مواقف بعض شعرائنا ؟!

ان ملاحظتي - ولا اعلم ان كنت على صواب - هي ان القصائد في الديوان اتت مثل الموج الجارف في

صدر حديثاً :

طيور بعد الطوفان

للشاعر

ياسر عبد الدين

يصلك عبر لوحاته الملحمية بأدق الامكنة حساسية ، حيث ترتفع اغاني الوجدان المعبث لتمتزج بعذابات النفس التواقية الى الخلاص.. النيران في كل مكان . تشبّ من البقايا ومن البدايات ، والرياح تحرك الصواري التعبية ، والايقاع دافئ وهادئ او بارد متضجر .

انه المعادلة الاصعب لحركات بطيئة وسريعة ، تنبعث وتتلشى على الشواطئ والسفوح والمطلات ، انه المعادلة الانقى لحب قديم فجر الرواسب وحرك الحي من جذوره ، وهو المعادلة الشاملة حيث يبدأ النمو بين الخرائب الرمادية والاسواق العائدة الى الحياة .

« طيور بعد الطوفان » مجموعة من اللوحات الرومانسية النافرة بشكل اجنحة تطير نحو عالم اجمل واغوى .

منشورات دار الآداب

نهر : لا اعلم ان كنت سأذكره عندما اصل الى ماء يسيل باعتدال : ولكنه يملأ الضفتين ، واستميج الشاعر عذرا بان أذكره باننا هنا على الجبهة ومواجهة للعدو نركز على مبدأ عسكري يصح على الادب يقول : ان تعين الهدف وترمي عليه بتسديد محكم فتصيبه بطلقة واحدة ، افضل من ان ترمي عليه عشرات الطلقات لتصيبه بطلقة منها ، واعني من مثالي هذا التكرار الواضح في مضامين القصائد ، وهذا امر طبيعي الحدوث في ديوان لفسح نفسه بحس ثوري .. وثوري فقط .

هذا في المضمون ، اما في الشكل ، فالشاعر في موقع لا بأس به ، فالصور الشعرية في غالبيتها كانت موفقة في نضوجها ، وتوظيفها لصالح البناء الشعري ، وهاكم مثالا :

« يستحيل الورد .. جمراً
حينما أبصر جسمي
يستر الليل باثواب الدعابة
يستحيل الوعد ... جسراً
حينما أبصر رأسي
يملأ الساحات عريا .. وغرابة » .

ولكن ثمة صوراً أخرى لا نملك الا ان نقف عندها محترزين ، من مثل :

« لا تزعجوا القمر الذي
في ساعدي ينمو »

اوليس هذا قصوراً في التصوير ومدعاة للسؤال عن شكل وماهية القمر الذي يختبئ في نسيج الزند او المعصم ؟!

اخيراً :

ان الشاعر نظيم أبو حسان في تجربة ديوانه ، يبقى شريحة رافضة وثورية نحتاج اليها في مرحلة كفاحنا وظروف امتنا ، شريحة نشاركها حس الرفض ونفس الثورة متمنين تقدم هذه التجربة في ديوان آخر .

الجهة السورية - واسط اب ١٩٧٩

هوامش :

- ١ - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧٥
- ٢ - سورة الملق - مكية - الايات ١ - ٢ - ٣
- ٣ - سورة الزلزلة - مدنية - الايات ١ - ٢ - ٣
- ٤ - سورة مريم - مكية - الاية ٢٢
- ٥ - سورة النبا - مكية - الايات ٩ - ١٠
- ٦ - سورة الناس - مكية - الايات ١ - ٢
- ٧ - سورة البروج - مدنية - الاية ١١
- ٨ - نشر بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب بدمشق - مطبعة الشرق - لحلوح - حلب ١٩٧٩



ان الجنرال انترانيك نفسه يجلس في مكتب آرام
للمحامة ، في شهر تشرين الاول من عام ١٩٢٤ ، وهو
يتحدث الي فعلا ، وقد كنت وقتها في السادسة عشرة،
مع انني لم اسأله :
« كيف حالك ، يا سيدي ؟ »

انه رجل حسن الهيئة في اواخر الاربعين من
العمر او بداية الخمسين ، وهو واحد من اشهر الارمنيين
في العالم ، ان لم يكن اشهرهم قاطبة ، ولكنه يعيش الان
في مدينة (فرينزو) ، ويرتدي بزة عادية ، وهو لا يشبه
الصررة التي كانت تزين بيت كل ارمني ، وتمثله وهو
يعتلي صهوة جواده الابيض . انه يسير الان على قدميه،
ولا يملك حتى سيارة خاصة به . ولقد انتهى نضال قواته
المستमित من اجل الامة - لم ينته بالحياة او الموت ، بل
انتهى هكذا ، وهو لا يفهم ماذا حدث .

وارمينيا بعيدة الان ، ابعد مما توضحه الجغرافيا
او المسافات ، انها قطعة من روسيا الان ، وهي جزء
صغير جدا ، قطعة لها طبيعتها الخاصة . انه لن يراها ،
فقد تغير العالم ، وكذلك الناس - انهم يبدوون احياء ،
شكرا لله . وفي ارجاء العالم الفسيح ، ترى الارمن هنا
وهناك يسعون وراء لقمة العيش ويكدون ، وهم ينسون
بالوقت نفسه . ولقد حدثت منازعات شتى بين الحزبين
الرئيسيين في (فرينزو) بخصوص الجنرال انترانيك،
وظهر ذلك جليا في صحفهما واجتماعاتهما ، وفي المقاهي
وحتى في المنازل الخاصة ، لانه حدث في نهاية القتال،
وعلى طول خط المواجهة ، ان رفض الجنرال تلقي الاوامر
من الرجال الذين قاموا بتشكيل حكومة ارمينيا الاولى ،
والتي اصبحت حكومة ارمينيا المستقلة في النهاية ...
وقتها - وهذا ما يصعب تصديقه حقا - حارب
ضد قوات تلك الحكومة فعلا .

اهذا ما يحدث ؟ اهكذا تجري الامور ؟ ايمكن ان
يكون العدو الحقيقي هو شعبك نفسه ؟ ان تسمي نفسك
العدو ؟ وعندما يتكلم انترانيك ، احس ان في صوته
شيئا ما يشبه الفيظ الشديد ، الا انه تحول الان
واصبح اقرب الى الاسف منه الى الغضب ، حزنا على
اولئك الموتى جميعا ، ولامتهم العظيمة ، ومن اي طرف
كانوا .

وهناك شيان فقط جعلاني اشعر بالاعتزاز لكوني
ارمنيا - الحجارة في الارض ، ووجه هذا الرجل ،
انترانيك ، خصوصا عيناه . وليس يوسعي ان افهم هذا
الامر : لانه كلما رايت حجارة ضخمة في الارض احسست
بانني من ارمينيا ، ولقد اختبرت الاسف ، وعرفت
الغضب ، الا انني لم اكن اعرف لماذا كنت حانقا والى اي
شخص اوجه حنقي . ان صوت انترانيك عميق ، ولكنه
يتكلم بنعومة وببطء ووضوح . وتؤدي كلماته كل ما
يريد قوله بالضبط ، ولكن تلك الكلمات تقول اشياء
اخرى ، مما يجعلني حريصا على سماعها .

رجلنا الأعظم

للكاتب الارمني

وليام سارويان

انه ينظر الي من خلال عينيه الحائيتين كما لو انه يراني لأول مرة ، واتساءل اذا كان يود اخباري بما كان يعمل في داخله بعد كل هذا الحديث .
- « من الصعب فهم بعض الامور » .

يقول ، ثم يتوقف وينتظر ، وربما كان يفكر اذا كان عليه ان يتابع . ثم يخرج علبة صغيرة من الدخان المصري من جيبه ، ويلتقط لفافة . يشعلها ، يستنشق رائحتها بعمق ، ويأخذ باطلاق الدخان من جوفه ببطء شديد .

- « كانت لدينا اسبابنا الموجبة ، طبعاً . وما قاموا به ضدنا ، فعلناه بدورنا - ضد ابريائهم . حسناً ، ان البراءة تعتبر قومية بحد ذاتها وتقف على قدميها لوحدها . وضد كل القوميات الاخرى . لا تملك البراءة حكومة ، ولا فلسفة سياسية ، ولا عرقاً ولا ديناً ، وكل ما تملكه هو الشعب فقط . حاولت في البداية ان امنع جنودي - حاولت ان اشرح لهم باننا لا نستطيع ان نقيم بلداً خاصاً بنا على دماء الابرياء وعظامهم ، من جانبنا ام من الطرف الاخر . وكان العقاب لمثل هذا النوع من القتل هو الاعدام ، واضحت مسؤوليتي المخيفة ان اكون القاضي والجلاد في الوقت نفسه . وكان على الجيش الصغير الذي يعتمد في بقائه على الكر والفر ان يتزود بمؤن وعتاد ، وحشماً وجد ذلك لا بد وان يأخذه . ولكنك عندما تقتل ولداً في الحادية عشرة او الثانية عشرة وهو يحتضن كيس قمح ، والذي يعني الحياة له ولاخوته واخواته ، فمن تكون قد قتلت بذلك سوى ابنك ذاته ؟ واذا ما قتلت الرجل الذي قتل الولد ، فمن تكون قد قتلت بذلك سوى اخيك ؟ وتوقفت المحاكمات شيئاً فشيئاً وكذلك تنفيذ حكم الاعدام ، واستمر قتل الابرياء ، بل وازداد حدة . ثم اتى دور الرجال والنساء كبار السن ، ايضا ، وبعد ذلك كل شخص في قرية بأكملها ، وازهقت ارواح الكثيرين في قرية تلو الاخرى ، وكل ما احتجنا له ، واستطعنا حمله ، اخذناه معنا . لقد فعلنا ذلك . انا فعلته بنفسى . كان علينا ان نقوم بذلك ، كان علي ان افعل ذلك - او يكون مصيرنا الفشل كلية . ولكن بعد ان ارتكبنا ما ارتكبناه - وهذا ما اؤكد عليه - وبعد ان فعلنا ذلك فشلتنا كلية . »

« لا تكف عن الكلام . » هذا ما افكر به عندما يصمت . « اكراما لله ، دعنا نعلن الحقيقة ولو كانت مرة ، ودع الاخرين يكذبون - ثم فلنميت او نحيا او نميتك هذا العالم الحقير . »

انه يحدثني ويخبرني عما حدث عندما يأتي آرام ويدخله معه الى مكتبه ويفلق الباب .

وبعد مضي عشر دقائق او خمس عشرة ، يذهب الجنرال انترانيك ، ومن غيران يلقي ولو بنظرة اخيرة ناحيتي ، ويقول آرام :

- « كما ترى ، يا ويلي ، لقد وجدت في هذه الارض لفعل الخير . »

تقول كلماته : « ان شقيق امك آرام لرجل نادر فعلاً . كما تعرف . انه نشيط جداً ، سريع جداً ومستعد للخدمة والعمل ، وهو ناجح في كل ما يقوم به ، ومساعداته رائعة . ومن الممتع دائماً ان اتردد على مكتبه ، لكي اراه واسمع صوته ، والاحظ شدة الانتباه في عينيه ، ولاتأكد من انه ينشط للعمل في امريكا لصالحنا جميعاً . ولكني مسرور لكوني قد اتيت في وقت لم اجده هنا ، بل وجدتك انت . »

انني استمع له وراقب عينيه ، وانا افكر : « ماذا يقصد انترانيك بقوله هذا ؟ »
- « ارى انك تحب القراءة . »

يقول ، وهو يلقي بنظرة الى كومة الكتب على طاولتي والتي قدمت بها من المكتبة العامة ، ومع ذلك :
فانني اشعر حقاً بأنه يريد ان يتكلم عن شيء آخر .

- « نعم ، يا سيدي . »
- « والكتب - اهي كتب ذات نوعية جديدة ؟ »
- « انني اقرا كل شيء ، بالاضافة الى القليل من الروايات . »

وفي اللغة الارمنية ، تقوم كلمة (فيب) مقام كلمة الرواية ، والتي قد تعني القصة الخرافية والاختراع ومن الممكن ان تعني التزييف .

- « تاريخ ؟ شعر ؟ مسرح ؟ »
- « العلوم . الفنون . الفلسفة . علم السلالات البشرية . الطب . وأي نوع اخر . »
- « لماذا تقرأ مثل هذه الكتب ؟ »
- « انني لا احب هذا المكان . وعندما اقرأ فانني لا اشعر كثيراً بانني هنا . »

سألني :
- « اين تفضل ان تكون ؟ »
- « حيثما يمكنني ان اكون على سجيّتي فعلاً . »
- « أليس من الممكن ان تكون على سجيّتك مع الاخرين هنا ؟ »

- « لدي عملي في مكتب التلفزيون ، وانا استمتع به جيداً ، لانه يتيح لي فرصة رؤية الكثير جداً من اصناف البشر . وانا انسجم مع الاخرين ، وربما كان هذا مرده الى انني اعرف كيف افعل ذلك ، وان باستطاعتي ان انسجم بطريقة ما مع اي شخص في اي مكان . ولكني اكره القسوة ، والتي اصادف الشيء الكثير منها هنا . »

- « أليكون شكل القسوة جسدياً ؟ مثلما يضرب الابن ابنه ؟ او ما يفعله الرجل الغاضب بحصانه ؟ »

- « أحياناً ، ولكن الشكل المؤلم جداً من القسوة ليس الجانب الجسدي الذي أشهده . ويبدو ان البريء دائماً هو الذي ينال القسط الاوفر منه ، وليس بإمكانني ان افهم لماذا ؟ »

الى هذه البلاد . والان ... انني املك كل شيء .
الشهرة . الثروة . واسما عظيما . »

انه يهمس الان ، كما هي عادته عندما يكون موضوع حديثه عن عظمته .

— « حاول أن تصبح مثلي ، يا ويلي . فعندما كنت في مثل سنك ، لم اجلس وأخذ بقراءة الكتب وكتابة القصائد . بدأت اركض . فعليك ان تركض ، يا ويلي . اركض ! »

وركضت خارج المكتب ، وهرع ورائي وهو يصرخ :
— « ليس الان ، ايها المغفل . وليس بهذه الطريقة ! »

ومرت سنة او سنتان ، ومات الجنرال انترانيك في مدينة (فريزنو) وفي ذلك الوقت تغير كل شيء ، ولم يبد ان لوته كثيرا من الاهمية ، مع ان الدموع كانت تترقرق في مقلتي آرام عندما قال :

— « لقد فعل حسنا في تركه لهذه الدنيا . هذا العالم ليس بالمكان المناسب لرجل مثله . »

ترجمة غايوك هاشم
حمص - سوريا

وانا اعرف انه قد حرر شيكا وسلمه الى انترانيك ،
وانا مسرور لانه قد قام بذلك ، وفخور لانه اخ لامني ،
وقد استطاع ان يفعل ذلك .

— « انه رجلنا الاعظم . » يقول آرام . « ولكن ، يا له من امر محزن لرجل على شاكلته الا يكون شيئا يذكر الان ! كم مضى عليه هنا قبل ان اصل ؟ »

— « قرابة ساعة ، كما اعتقد . »
— « حسنا ، ماذا قال ؟ هل جلس هنا فقط ، ام ماذا ؟ »

— « كلا ، لقد تكلم . »
— « لمدة ساعة كاملة ؟ »
— « نعم . »

— « حسنا ، عن اي شيء كان يتحدث ؟ »
— « لقد تحدث عنك . انه معجب بك ويجبك حبا جما . »

— « لا بأس . باستطاعتك الان ان تفهم ما كنت طوال هذه السنين احاول ادخاله الى راسك العنيد . ها هنا اعظم رجل لدينا في هذه الدنيا ، وبالرغم من عظمتة ومنجزاته ، بمن تراه يعجب ويحب ؟ انا !! ان آرام سارويان اسم ان ينسى طالما بقي ارمي حي على وجه هذه الارض . لم اكن املك شروى تقير عندما اتيت

دار الاداب تقدم

الثلج يحترق

رواية بقلم

ريجيس دوبريه

في هذه الرواية ، يقفز مؤلف « ثورة في الثورة » الى الصف الاول من الروائيين الفرنسيين المعاصرين ، فينال أخيرا « جائزة فيينا » المشهورة تقديرا لموهبته وفنه .

و « الثلج يحترق » قصة رجل وامرأة ، بوريس وايميل ، يبحث أحدهما عن الآخر ، فيلتقي به ثم يضيئه ، ثم يلتقي به ثانية ، ويحنّ اليه ويفقده ، عبر أوروبا وأميركا . في النضال والعذاب والموت والقتل . من أجل حب البشر .

اختارت ايميل ، ابنة جبال النمسا ، أن تقاتل من

أجل العدالة . وتلتقي في هافانا بشاب فرنسي ، بوريس ، نجا من ثورة أخرى ، فتسحره ، ولكنها تحب زعيما ثوريا ، هو كارلوس ، وتذهب فتعيش معه في « لا باز » ، في الخفاء والفرح ، الى اليوم الذي تغتاله الشرطة البوليفية . وتفقد ايميل كل شيء : الرجل الذي تحبه ، والطفل الذي تنتظره ، والمركة التي تخوضها ، ولكنها لا تترك الدرب الذي سلكته ، فمن كوبا الى التشيلي ، ومن بوليفيا الى انكلترا ، ومن باريس الى هامبورغ ، تضطلع بقدرها حتى النهاية . قدر المرأة المناضلة .

ان « التاريخ » يسكن قصة هؤلاء الابطال . فهو لحيمهم ، وعذابهم ، وألمهم . ان سعادة بوريس وايميل مستحيلة ، ولكن أناسا آخرين سيكونون يوما ، بفضلها ، أقل شقاء .

ان هذه الرواية أغنية حب في مأساة عصرنا .
توكيد ارادة للحياة وللنضال .

آفاق



كتب فرانس أندريه بورغيه في مجلة « ماغازين ليتيرير » مقالا تحت عنوان « رواية الشهر » عن رواية الكاتبة « فيفيان فيلامون » التي عنوانها « الزنبور الصغير » ونورد هنا أهم فقرات هذا المقال عن رواية ما تزال تثير اهتمام القراء :

عنوان هذا الكتاب هو القلب الذي يطلقه رجل شجاع على ابنته الفتاة ، كما أنه يطلق لقب « الزنبور » على زوجته الكريهة . ذلك يبدأ كحكاية للأطفال المرحين ويتتابع ، بسرعة فائقة ، كحكاية للأطفال الحزينين . في بدء الرواية ، لا تدري فيفيان الفتاة الصغيرة ، التي تبلغ الخامسة من عمرها ماذا تخبيء لها طفولتها . وتخدعنا الصفحات الاولى : كل شيء مغمور بالابتهاج ، لكن كل شيء يتشوش فيما بعد . ونحن نتطور حاليا عبر سعادة فوضوية لبلبل منزلية كما تراها عين جديدة . اننا نستمع الى كلام الاب المدهش ، وهو خليط من الفجاجة الريفية وسخرية الضواحي ، هذا الكلام الذي تنقله فيفيان بتلذذ .

الام غائبة عن هذا المنزل الجميل غير المنتظر ، وذلك لاننا نعلم ، وهذا شيء مفاجيء في هذه البيئة والمحيط ، انها ذهبت بكل بساطة الى باريس ، لتبتاع بعض الالوان والريش المفقودة في « بروفانس » وهي المدينة الاقرب . انها ستعود يوما ما . وبالا انتظار ، وبما أن الاب يذهب في السادسة صباحا الى المصنع ، تترقد فيفيان في البرد القارس لاجئة عند « فليسي » المعجوز ، وهي جارة تأتي في بعض الاحيان لتنظيف المنزل الذي يعيش فيه الحداد وابنته .

يمكننا أن نعتقد أن الام الغائبة غالبا . التي لا تعود الا لكي تجلس أمام تحفها الفنية التي لا تحتمل أن تضمها فيفيان . أو تلمسها ، أو حتى تنظر اليها ، تلك الام التي يسري البرد في ظهرنا عندما نسمع أول كلمة تنطقها ، انما هي بالنسبة للطفلة انسان عدواني ، أو حتى مخيف . لكننا نحن الذين نشمئز منها ، وليست فيفيان .

يجب الانتظار طويلا قبل أن تميل فيفيان نهائيا عبر ريشة الكاتبة فيفيان فيلامون الى جانب الاحتقار . ذلك لان فيفيان هي كائن فياض بالمعطف والحرارة ، مليء بهذا الحب الذي أعطاه اياه الاب في عمره الاول . ان الموضوع الاكثر الحاحا والاكثر تأثيرا في كتاب « الزنبور الصغير » هو تعطش الطفلة التي تتلقى الحركة والكلمة كهدية رائعة ، لا يمكنها ان تنساها لانها كانت تنتظرها بحماسة .

شخصيات مصادفة ، أو مألوفة بغموض ، آمال

إعداد رنا إدريس

كبيرة لكائن ممتد نحو الآخرين . متنبه كالأطفال ، صفارا كانوا أم كبارا .

ان أكبر خطأ نرتكبه هو ان نترك للاحاساس الحاد بالطيبين والاشرار ان يفسر ، ذلك الاحساس الذي يسمح لنا ان نصنف وان نختار ليس للطفل اي خيار . ليس بوسعه الا ان يخضع . المهم ان ذلك لا يمنعه من ان يفكر ، وان يفتح عينيه على سعتهما . وهكذا فان فيفيان ستشعر تماما ، بين راهبات المدرسة الداخلية حيث سجنتها امها ، أثناء الصراع الذي لا يفتقر والذي كانت تخوضه مع الاب خلال اضطرابات الطلاق ستشعر فيفيان تماما ان الراهبات الاكثر شراسة ، او الاقل ظلما ، الاكثر فظاظة او الاكثر عطفًا . واقد ، اتخذ العالم بالنسبة لفيفيان ، ألوان الخريف ، وذلك هو دون شك الالم الاسوأ عندما لا نكون قد بلغنا الثامنة من العمر .

ان رواية « الزنبور الصغير » هي قصة « محنة » ان الكتابة المكتنزة ، القوية ، الفجة ، على غرار صورة الاب ، تنفذ الكتاب من خطر العاطفية والحنان .

ان تستطيع ام ، ستكشف عن انها مجنونة ، ان تفرض ، باسم القانون ، التعاسة على محيطها ، اي شيء اكثر طبيعية في مجتمع يكون فيه النظام الامومي من الواضح بحيث اننا لا نريد ان نراه ؟ ما هم ان يكون الاب مأخوذا بحب فيفيان ، التي تبادله اياه جيدا ، ما هم ان يكون هذان الاثنان مخلوقين أحدهما للآخر ، ما هم ان تكون الام عاجزة عن اعطاء ابنتها العناية الاكثر بساطة ، ما دام الجهاز المحكمي في خدمة المرأة التي « حملت في بطنها » ... الخ .

ان رواية « الزنبور الصغير » ، التي كتبتها امرأة من الواضح انها تذكر ، هي قبل كل شيء حكاية حب مدهشة بين اب وابنته ، حب مكون في الوقت نفسه من الالفة الطاهرة ، من تواطؤ الحضور ، ومن الاخلاص في الانفصال الذي يفرضه ظلم العالم . ان الحداد في هذه الحكاية القاسية ، التي لحسن الحظ تنتهي جيدا ، يرتفع رغم ميله الى السكر ورغم لفته المتبدلة ، يرتفع الى صف الابطال الرومنطيين . اننا نصفق لآثر فارس الحب الابوي هذا . نحبه كما نحب دون كيشوت . ونعجب به .

ان الرجل يكتسب شيئا فشيئا خلال هذا الكتاب ، عظمة عجيبة اذ انه يصبح اكثر جدية ، اكثر انضباطا لنفسه انه مجبر على القتال من أجل فيفيان ، وذلك الصراع يجعله أنبل . صراع داود ضد غوليات ، رجل بسيط ضد مجتمع تبرر فيه اسطورة الام جميع المكائد . صراع غير متوازن لا يسانده الا خفقان قلب فيفيان ، كما تغير « كوزيت » الحساسة هيئة جان فالجان . نحن نعلم انه مهما حدث ، فان هذين الكائنين لن يخونا أحدهما الآخر أبدا . انها تلك الحتمية التي تسند انفعالاتنا طوال هذه القصة ، الى ان نستطيع ، بعد ان تأكدنا أخيرا ، ان

نصرخ : يا للانتصار : ان نبكي عذاب الطفلة الذي عشناه بقلق . ان لنا الحق ان نتنفس ما دام الكابوس قد انتهى ، ولن نستطيع شيء ان يفرق فيفيان عن ابيها .

اننا لن نجرو على فهم شراك الليل الا عندما يطلع الصباح .

« أشجار السرو تموت في ايطاليا »

يتجه ميشال ديل كاستيللو في كتبه اتجاهها قويا ، فاسيا ومباشرا نحو الهدف . يتحدث عن الذي لا نجرو على ان تحدث عنه ، ذلك الشيء الذي نريد ، كشخصياته ، ان نتخلص منه ، ولكن ما هو ذلك الشيء : اهو هاتان الكلمتان غير المعقولتين (على كل كاستيللو الذكي لا يستعملهما) ؟ ولكن ان نتحرر منهما ، ما ادعى ذلك الى الاطمئنان ! انتهت ألوان التردد بين الله والشيطان ، فباستطاعة أحدنا ان يعيش عيشة انسان قدر حقا ، دون ان يكون مجبرا على صنع ضمير مطمئن في كل لحظة ... ذلك هو موضوع « أشجار السرو تموت في ايطاليا » .

انها اولا رواية . قصة حب ميت ، صداقة تتعثر ، قصة جريمة يرتكبها شخص متدخل ، قصة برجوازية تحس الضجر ما دامت تتفرغر بالجمال ، تصرف مالها او تكدسه ، تحرك افكارا . فكرة : الثورة في المجر ، الحرب في الجزائر ، ولكن ماذا بعد ، ما دمنا نرى كل شيء من بعيد ؟

كل ذلك هو رواية « أشجار السرو تموت في ايطاليا » وايضا قصة « بريس » ، وهو سينمائي محصور وسط شخصيات مرعبة ، غارقة حتى الاذنين في الرذائل ، او في الفضائل المخيفة بقدر ما هي الرذائل ...

هناك الزوجة الكاملة والصديق الكامل . ليس من السهل ان نتعامل مع اشخاص كاملين . هناك المرأة النشالة أوغيستا ، الموت الذي نشتهي ونبعده عنا ... ، هناك العالم الاثري اللواتي القدر ، البشع . ثم « ايدا » ، المؤثرة ، المعجوز ، « ايدا » التي تمثل موتها الخاص ، « ايدا » المأساوية . هناك « حمدة » ، وهو ليس الا مشروع رجل (في السابعة عشرة من العمر) ، وهو المضطرب المثير الاضطراب ، « حمدة » ، كاشف السر .

لم يعد « بريس » ، بينهم ، يتحمل . انه محصور ضائع . وهو لا يستطيع انهاء فيلمه . هو عاجز اليوم عن ان يحب امراته . يفشل ان يكون شجاعا كصديقه القديم « جيرو » الذي يزعجه . ولا يستطيع ان يتمتع بأموال عائلة زوجته ، يخفق في ان يكون قويا ، أو كريما أو أي شيء آخر . وهو يعاني من ذلك . ولكنه يتابع ، من استبطان الى استبطان ، ذلك الوجود الذي ، للأسف ، لا يرضيه .

الولايات المتحدة

عن معرض جاكسون بولوك

كتب الناقد الفني الفرنسي « فرانس هوسر » في مجلة « أوبسرفاتور » مقالا هاما عن معرض جاكسون بولوك - الرسام الاميركي المعروف ، تقدم ترجمته هنا للقراء :

عام ١٩٥٦ ، في ولاية نيويورك قرب ساوزسبتون ، تحطمت سيارة مندفعة بجنون على شجرة : قتل جاكسون بولوك ، على غرار « جيمس دين » في حادث يبدو انه كان يصور جنون الحياة نفسه . وقد جاء موت الفنان هذا في الرابعة والاربعين من عمره ، وكان يقاوم العيش بفضل الكحول والمخدرات ولكنه كان يعيش من خلال رسومه ، جاء ذلك الموت ليسجل نفسه رمزيا من مغامرة ذاك الرجل الذي ، قلب أفكار قرون من التقاليد الرسمية والذي علم أميركا أن بإمكانها أن تنسى دروس أوروبا .

وكان « جاكسون بولوك » ، قد اخترع ، على قياس القارة الجديدة وعلى امتدادات « أريزونا » أو « كليفورنيا » حيث قضى طفولته ، فضاء من الرسم جديدا . كانت اللوحة ، الملقاة على الأرض - فقد كان يقول : « أنا محتاج الى صلابة الأرض » - تتحرر من ضغوط المسند . كانت العصا تحل محل الريشة ، أو أن الرسام كان ، ك « كاوي » يرمي وهقه ، يصب الألوان كأنها السيل على قماشة الرسم ، في رشقات كبيرة من الفضب ومن التحدي : وهكذا كان يناقض المهنة الجميلة المعظمة من قبل الأوروبيين ، وما يسمى بالدريبنغ ، أي « الاسالة » أو « الصب » .

يعتقد الناقد الايطالي « برونو فياري » أن « بيكاسو » - إذا قورن « ببولوك » ، ليس سوى « سيد محافظ ، رسام من الماضي » . وما كان « بولوك » يتحده ويسخر منه كفولكنر أو جويس في الرواية ، إنما هو مفهوم للرسم يعود تاريخه الى عصر النهضة ، نزعة انسانية برمتها تلك المسافة التي كان يتخذها الرسامون ، ليس الا باللجوء الى واسطة الريشة ، بينهم وبين فكرة « التمثيل » . فقد كان بولوك يقول : « أريد أن أكون كهنود الغرب الذين كانوا يعملون على الرمل » . وتجسد صور « هانس نيموث » الرائعة المأخوذة في مرسوم الرسام ، والمعروضة في « متحف الفن الحديث لمدينة باريس » ، تجسد بحذافيرها رقصة بولوك التي كان يلعبها حول لوحته . كان يركع ، مائلا فوق اللوحة ، يده ممتدتان كقاذف القرص ، متشنج الملامح من فرط الجهد ، يدور حول لوحته ، يمشي عليها أحيانا : جسد المبدع ملتصقا بجسد البدعة ، كما لو أن شبكات الألوان العديدة

وفيما هو يتعثر في مبادئه وعواطفه النبيلة تلك ، ينبثق الرجل - الطفل ، « حمده » ، فتيا جدا ، جميلا جدا ، رومنتيقيا جدا ، ويعكر حياة « بريس » الكسول . يخلق « حمده » اضطرابات قوية جدا ، ولكنه يملك عينين (سوداوين) لا تكفان عن الكلام ، وله يبدان (جميلتان) لا تكفان عن الحركة . يقول : احبك . فيفاجأ « بريس » بذلك ، وقد أغراه « حمده » وجذبه « آه كم هو جذاب وكم هو جميل ذلك الشيطان » حمده » ويتملك « بريس » الخوف ، الخوف الأزرق . وهو يبذل كل ما باستطاعته لكي لا يفهم شيئا من شهوته ، من ذلك الاغراء العنيف . وينجرف ، ولكن ليس بعيدا . فهو حذر الى أقصى الحدود ، كما هم الرجال في سنه . لقد عرف الحب يوما من أيام صباه لامرأة ، لامرأته ولكنه منذ ذلك الحين لا يدري ماذا يشبه الحب . وهو يتمسك جيدا بفكرة أن ذلك لا يمكنه أن يتخذ صورة فتى . والحال أن « حمده » رجل ، وذلك ما يجعل من الامر « محرمات » ينبغي أن تنتهك . و « بريس » رجل مستقيم ولا يود أن ينحرف في مسيرته . لكنه لكي يقتل تلك الرغبة العظيمة (فقد أنهى ، بالقرب من ذلك الفتى ، السيناريو الذي وضعه) . تصرف كفاسق ، مبادلا فجأة دوره بدور « جيمي » عالم الآثار . وأعطى « حمده » لذلك الرجل . واذن فانه حقا سافل ، « بريس » الشريف ، المبدع . « وحمده » يزعج « بريس » . فلا بد لـ « بريس » من حذفه . فاذا بذلك الرجل المقرف ، ذلك العالم الاثري القبيح ، الدهني ، اللجيم ، الرديء داخلها ، يصبح فجأة شخصية ، واذا به يحترم « حمده » الذي كان يشتهيه فيما مضى . هذا لا يعني أن كل شيء سينتهي على ما يرام ، ولكنه شيء هام الا يلمس ذلك العجوز الرذيل فتى السابعة عشرة . اذا فان روحا تنمو في داخل عالم الآثار ، في الوقت الذي يفقد « بريس » روحه هو ... شيء مزعج جدا ، هي الروح ... وهو لا يدري ماذا يفعل بها . هو لا يريد لها لانها تعارض شهواته . لذلك يقوم الصراع مع الملاك . هناك ذلك العشاء الذي يشرب فيه الجميع كثيرا ، و « جيمي » عالم الآثار : أكثر من الآخرين . واذا به يقود لعبة قاسية ، وينزع ثياب جميع الضيوف ، الواحد تلو الآخر ، بمن فيهم « بريس » . مشهد رائع . لحظة لا تطاق . لقد لعبت جميع الاوراق . وضاع « حمده » . غير مهمة هي الطريقة التي سيموت بها . فلقد قتله « بريس » منذ زمن بعيد . وبدا « بريس » ضائعا هو أيضا ، غير أن القدية موجودة بالنسبة له : افلامه ، عمله الفني . هذا هو الجوهري : العمل الفني مكان الحياة . (×)

(×) من مقال عن الرواية كتبه « جاكين برولر » في « الماغازين ليتيرير » عدد آب الماضي .

آن واحد لكي يمكن لكل واحدة منها ان توقف وان يعاد رسمها بعد مدة طويلة من الزمن . تحابكات ، تشابك رسم يستقر في تفجيرات وسيلان عفوي او محكم ، وحشوي وصارم ، هذه الفوضى الظاهرة تترتب في ايقاعات جبارة يأتي ليدخل فيها دهان الالومينيوم - وهو دهان صناعي يستعمل لهيكل السيارات ، يستعمله بولوك لانه اكثر لزاجة واكثر ميوعة من الزيت - يأتي ليدخل بعدوانية صفارة الخطر وقساوة المدن وصريرها .

اسبانيا

الحياة الثقافية .. بعد فرانكو

الكلمة الرائجة هي « خيبة الامل » . فبعد اربع سنوات من موت الدكتاتور العجوز ، حل التغير السياسي من غير صدمات كبيرة أو تشنجات عنيفة . لقد انطلقت الديمقراطية الاسبانية انطلاقا جيدا ، ولكنها مع ذلك تحمل شيئا للشعب ، باستثناء بعض الحريات الشكلية التي لا يمارسها ، حتى الان ، الا ممارسة ضعيفة .

والحقيقة ان التغير قد وقع خاصة على رجال السياسة ، ولم يعن حياة الشعب الاسباني اليومية الا قليلا . وهذا سر « خيبة الامل » تلك التي تجسدت باستنكاف هام في الانتخابات الاخيرة وموجة لامبالاة قوية لدى الشبيبة . والواقع ان الشعب لا يشارك مشاركة حقيقية في التغير . ذلك ان طراز المجتمع ، في الامور الجوهرية ، لم يتغير قط بالنسبة للعهد الفرانكي (نسبة لفرانكو) ، وخاصة للسنوات الاخيرة من « الديكتاتورية الرخوة » . صحيح ان هناك الان اليات جديدة تتيح تنظيمها مختلفا للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والمهنية والعائلية ، ولكن هذه العلاقات لم تتبدل في العمق . لقد صوت المواطنون خمس مرات في اربع سنوات ، لصالح الحرية ، ولكنهم لم يتجندوا بشكل مغاير من اجل الديمقراطية ، كما لو ان التصويت كان يكفي .

في عام ١٩٣١ اتاح قيام « الجمهورية الثانية » ، شعورا حقيقيا بالعيد الشعبي في المجتمع . كانت ثمة حماسة وتجند عام للضمان ... أما هذه المرة ، فقد انعدمت مثل هذه الحماسة . لقد مات الدكتاتور في بربره ، ميتة طبيعية ، والرجال الذين قادوا فترة الانتقال هم ، جوهريا ، ورثته . لم يقم هناك عيد ، والشعب ينتظر تمة الاحداث بشعور من الريبة والخضوع .

في الربيع الماضي ، جمع الحزب الاشتراكي الاسباني ندوة ضمت عددا كبيرا من الفنانين والكتاب والصحفيين والاساتذة لمناقشة اسباب « الركود الثقافي » الذي تعاني

السوداء والبيضاء والصفراء والزرقاء منها تنسجم مع خفقات قلبه نفسها . لا وجود بعد لتأليف تقليدي خاضع « لاعلى » و « اسفل » اللوحة : فان كل جزء من اجزاء اللوحة متساو ، فالرسم لا يمكنه غالبا ان يرى امتداد عمله كله في وقت واحد . انه يتخيله انطلاقا من كل زاوية من الزوايا يركبها بالتتالي . انه منهوش بعمله . كالمشاهد امام هذا الصخب المذهل ، امام انفجار الاسطر هذا ، شاهدا على عنف الاقتحامات .

تشخص اعمال فنية مختارة بدقة في « معرض الفن الحديث لمدينة باريس » مختلف مراحل تطور بولوك منذ عام ١٩٣٩ حتى ١٩٥٣ . هناك ثمانون عملا على الورق وعدة لوحات تغيب منها لوحات كبرى كانت تدل على عبقريته . ويبدو ان شركة التأمين لم تستطع ان تغطي نفقات نقلها .

وما جاء المعرض يشبهه ويذكر به ، هو ان وراء أسطورة بولوك عفوية فظة وحادة لرجل واقف كالغضب او هو أشبه ببروميثيوس ، وهناك ايضا بحث عنيد وصبور ، سعي مدروس لاكتساب المزيد من الحرية ولاختراق مزيد من قوانين الرسم . ذلك انه تلقى تكوينا كلاسيكيا: نحت تقليدي في المدرسة العليا للفنون الحرفية في لوس انجلوس ، دراسات جدية لتحف ميكل آنج في رابطة طلاب الفن في نيويورك . ولكن التعليم يؤدي احيانا الى نتائج عكسية اذ ان بولوك يقول عن استاذة « بانثون » الذي يكافح من اجل رسم واقعي واميركي : « اني مدين له جدا . كان يريد ان يثبت في ذهني واقعيته تلك الى حد اني قفزت مباشرة الى الرسم غير الموضوعي » . وهكذا فان تعبيرية « اوروزكو » ستثير اهتمامه اكثر . ولكن التأثير الطافي عليه سيكون لبيكاسو ، ثم للسرياليين . يشهد على ذلك في رسومه الرؤوس الخيالية والحياد الهائلة ، كما اننا سنجد في رسمه ، في مرحلة لاحقة ، زخرفات « ميرو » « المعرسة او رمال « ماسون » وطبقاته اللونية الكثيفة . والواقع ان تيار « الاسالة او الصب » انما ولد على اثر زيارة قام بها بولوك عام ١٩٤٧ لرسم « ماكس ارنست » .

اذا كانت السريالية قد اتاحت لبولوك قفزة الى الامام ، واذا كان هو الآخر قد مارس الالية وجعل من الاستماع الى اللاوعي ديانة ، فانه يرفض الاستسلام للصدفة ويريد مراقبة ما يخلق : « اني لا استخدم العرض لاني انفي العرض » ويضيف : « بينما انا ارسم ، اجعل لعمل الفني فكرة عامة . وبهذه الطريقة اتحكم تماما بتطور رسمتي . فلا شيء منها متروك للصدفة وليس لها اية بداية او نهاية .

ان تكون قطعة من الخشب او فرشاة او حتى حقنة للحلوى قد حلت محل الريشة ، او يقذف الدهان او يسيل من دلو مثقوب ، فانه يبقى مع ذلك سيد عمله . ليس هناك اي استرخاء انه يعمل على عدة قماشات في

منه اسبانيا اليوم . ويتمثل هذا الركود بالواقعة التالية:
ففي الاشهر الستة الاولى من عام ١٩٧٩ تدنت النشاطات
الثقافية على كل صعيد (نشر الكتب ، العروض الاولى
المسرحية او السينمائية ، الحفلات الموسيقية ، المحاضرات
تدشين المعارض ، الخ) - تدنت بمقدار الثلث قياسا الى
الفترة نفسها من العام الماضي . وقد رفض المشاركون
في الندوة التماس العذر لهذا الوضع بالعودة الدائمة الى
« السنوات الاربعين من الفرانكية » . والواقع ان الاسباب
كامنة في ظروف اخرى ، هي على الارجح الخصائص
نفسها لهذه الفترة من الانتقال السياسي .

ان ربح الحرية التي هبت على اسبانيا في مطلع
١٩٧٦ تحولت ، شيئا فشيئا ، الى نسمة خفيفة لم تعد
تهز شيئا ، وهي لم تخلق ، في السياق الثقافي ، اي
ابداع هام . بحيث ينبغي القول ، بشيء من الالم ، ان اهم
حدث في الوضع الثقافي الجديد هو ظهور فيض من
المجلات الخلاعية الداعرة وعرضها في اكشاك الصحف
عرضا يشير الاشمرزاز . وهذا الطراز من « التحريرية »
لم يساعد في الحقيقة على تبني قوانين في صالح الطلاق
او الاجهاض ، فحتى استعمال موانع الحمل لا يزال
خاضعا لرقابة معيبة مليئة بالمغالطات .

وقد ابرزت ندوة الحزب الاشتراكي معطى اخر من
معطيات الحياة الثقافية الاسبانية اليوم : امحاء المثقفين .
ويبدو ان قيام الديمقراطية قد اخذتهم على حين غرة ،
الى حد انهم لم يتدخلوا حتى الان (باستثناءات قليلة)
في منازعات الحياة العامة ، على كثرتها . ولا سيما حين
قامت المنازعتان الكبيرتان اللتان هزتا العالم السياسي
والثقافي : تخلي الحزب الشيوعي الاسباني عن الرجوع
الى « اللينينية » ، وتمني بعض الاشتراكيين التخلي عن
الرجوع الى « الماركسية » . فقد لمع المثقفون بغيابهم
آنذاك ! صحيح انه قام الخوف في البداية ، من ان
يطيح التسييس المتطرف بكل هم للمحاكمة العقلية ،
ولكن لم يكن الحال كذلك . فقد لجأ المثقفون ، كرد فعل
على هذا الخوف ، الى قصرهم العاجي واخذوا يفدون
نوعا من النخبوية الثقافية ، اللامبالية والمنكفة التي هي ،
بلا ريب ، اسوأ من التسييس ذاته .

لقد ادخلت الديمقراطية بعض التغييرات الهامة
في بنى الحياة الثقافية نفسها . فالرقابة مثلا قد ألغيت
(وكانت الفرانكية المحتررة تفض النظر عن كثير من
الاشياء) حتى ولو كانت « الازعاجات » الادارية ما تزال
تعرقل التنقل الحر للاعمال الفنية . وهذا ما يشير أحيانا
بعض المفارقات العجيبة ، من مثل مصادرة عيون من الادب
العالمي الفزلي ، في حين تعرض في الواجهات اشد انواع
المطبوعات خلاعة ودعارة !

وقد استطاع الفنانون والمثقفون المنفيون ان يعودوا
الى وطنهم (وكانوا قد بداوا يعودون منذ عام ١٩٦٠) ،

واستطاع سلفادور دو ماداريغا ، الذي كان قد انتخب
عضوا في الاكاديمية عام ١٩٣٦ ، ان يشغل أخيرا كرسيه
عام ١٩٧٦ . على أنه قد توفي في « لوكارنو » ، بمنزله
في المنفى ، عام ١٩٧٨ .

اما الاساتذة الذين كانوا قد طردوا من مناصبهم في
عهد الديكتاتورية ، من أمثال انريك تيرنو غالفان ،
الرئيس الاشتراكي لبلدية مدريد ، وجوزيه لويس
ارانفوران ، وأوغستين غارسيا كالفو ، وجوزيه مارييا
فالفيرد ، فقد استأنفوا دروسهم ومحاضراتهم بكل مظاهر
التشريف . واذن ، فان عالم الافكار يسعه من جديد أن
يعيد بناء بكل حرية .

وفي ميدان الفلسفة ، يبدو تأثير الافكار التقليدية
والطائفية معدوما لدى الاجيال الجديدة . وحتى مدرسة
أورتيجا إي غاسيه ، ذات الطراز الليبرالي ، تفقد من
تأثيرها بعد أن كانت ملاذ الليبرالية في عهد فرانكو .
وهناك ثلاث نزعات تسيطر اليوم على التفكير الفلسفي
الاسباني الجديد : الماركسية التي يمثلها مفكرون من قبل
مانويل ساكريستان وغوستافو بوينو وفاليريانو بورال
رجاكوبو مونوز الذين يحلون وينتقدون - تطور الحزب
الشيوعي الاسباني ومفهومه للارور - شيوعية . والمدرسة
التحليلية ذات التأثير الانكلوسكسوني ، واثرة الوضعية
المنطقية الجديدة التي تمارس تأثيرا كبيرا بين اساتذة
الجامعة الشبان وعلى رأسهم جافيه موغويرزا . وأخيرا
أصحاب النزعة النيتشوية الجديدة التي يعتبر أوغستين
غارسيا كالفو أشهر ممثليها ، وهو فوضوي ترتجف منه
الفوضوية الاسبانية القديمة ويترك تأثيرا كبيرا على
الشباب ، ولا سيما « الباسوتاس » الذين لا يهتمون
بشيء ، داعيا الى الشك والسخرية والسلبية في
السياسة . وبين المعلمين القدامى ، لا يزال جوزيه لويس
ارانفورين يحتفظ بحظوة ثقافية كبيرة وغالبا ما يشارك
في الحياة العامة بواسطة مقالاته في الصحف .

وقد كرم الشعر عام ١٩٧٧ بشخص فيسانت
اليكسندر الذي احرز جائزة نوبل للاداب . والواقع ان
هذه الجائزة كانت تكافئ في الوقت نفسه ، فيما وراء
العرفان الشخصي والمستحق ، مجموع الشعر الاسباني
في القرن العشرين ، منذ جوان رامون جيمينيز (الذي
حاز هو نفسه جائزة نوبل عام ١٩٥٦) حتى جيل ١٩٢٧
(الذي ينتمي اليه اليكسندر نفسه) ، جيل الوجوه
الكبرى : لوركا والبيرتي ورنودا ودامازو الونسو
وجيراردو دييغو الخ ... ولكن هذه المكافأة ينبغي الا
تخفي حقيقة : هي أن الشعر الاسباني قد عانى الهبوط
منذ الحرب . ان الشعر الفرانكي ومثله الشعر الاجتماعي،
المناهض للفرانكية ، يسجلان انهيارا في المستوى الفني
والجمالي . ولم تتمكن الحركات الاكثر حداثة ، كحركة
« نوفيسيموس » في أواخر الستينات ، وورثتها ، من
انتاج أي أثر ناجز حقا . والواقع انه لم يظهر أي شاعر

اسباني جديد في اسبانيا منذ وقت طويل . ولم يكن الانتقال الديمقراطي في صالح ظهوره .

وبمقدار ما يكتسب المجتمع الطابع الديمقراطي ، يبهت نجاح الكتاب السياسي الذي كان يميز النشر الاسباني في نهاية العهد الفرانكي . حتى لكأن المطامعة تشكل نوعا من تصعيد الالفعل ، كما لو ان الناس ، في ظل الديكتاتورية ، كانوا يقرأون الكتب شعورا منهم بالعجز عن « ممارسة » السياسة . والان وقد أصبحت السياسة في كل مكان ، فان القراء يجهلون ، ومهما يكن من أمر ، فالناس في اسبانيا يقرأون قليلا ، اسباني من اثنين لا يشتري كتابا طوال حياته .

وفي ميدان الرواية ، تبقى الامور كما كانت . فالقراء يواصلون مقاطعة مدارس الطليعة الشابة ، الشكلية والجمالية ، مفضلين الرواية الغرامية او الروائع التي يقتبسها التلفزيون ، ونادرا ما يقرأون القصص السياسية . وتستأثر بالمبيعات الكتب الحائزة على جائزة « بلانيتا » (التي تعادل في تأثيرها جائزة غونكور الفرنسية) وكان آخر الحائزين عليها جورج سمبرون بروايته « سيرة ذاتية لفرديريكو سانشير » وهي قصة تجربته الذاتية في الحزب الشيوعي الاسباني وطرده منه . وجيزوس توربادو ، مؤلف رواية « اليوم » التي يتصور فيها ما كانت تؤول اليه اسبانيا لو ان الجمهوريين ربحوا الحرب الاهلية . وقد حاولت جائزة « بلانيتا » ان تعيد الصلة مع الادب الحقيقي برواية جون مارسيه التي عنوانها « الفتاة ذات السروال الذهبي » . والواقع انه لم يظهر اي روائي موهوب منذ نهاية عهد فرانكو .

اما كبار الادباء الاسبان الحاليين امثال كاميلو جوزيه سيللا وميغل دوليبس ، فهم يلتزمون الصمت منذ اربعة اعوام (باستثناء رواية سياسية صغيرة لدوليبس) . ويجب ان نشير اخيرا ، في الحديث عن الادب السياسي ، الى اعمال كاتب يحن الى الفرانكية ، وهو فرناندو فيسكينو كازاس الذي يقبل عليه القراء اقبالا جيدا لانه يستهزئ بشخصيات سياسية حالية ويستعرض بسخرية تبسيطية « اخطار » الديمقراطية : من فوضى وازمات وارهاب الخ . . . وهو يستسهل كل شيء ليهاجم التفسير الديمقراطي ، وليرحم على الميثولوجية الكتائبية وظل الديكتاتور الحامي ، وقرأه كثيرون ، ومعظمهم من المتحمسين لزعيم أقصى اليمين « باس بينار » ، وهؤلاء يترددون كذلك على المسارح العديدة التي تقدم مسرحيات سياسية من أقصى اليمين تثير حماسة البورجوازية المحافظة . وهذه المسارح هي الوحيدة (بالاضافة الى التي تقدم المسرحيات الغرامية) التي تفلت من الازمة الميتة التي تضرب المسرح الاسباني .

ولا بد من الاشارة الى ان امرأة هي الشاعرة كارمن كوند تدخل الاكاديمية لأول مرة ، وهذا لا يعني بالضرورة

أن وضع المرأة في اسبانيا قد تغير كثيراً ، ولكنه مع ذلك رمز مشجع . ورمز آخر : ان لوحة بيكاسو « غريتا » (وهو مقياس كان يتخذ لقياس درجة الديمقراطية في اسبانيا) ستعود الى اسبانيا عام ١٩٨١ .

وفي هذه الاثناء يشبت تلفزيون الدولة نفسه كأكبر عملية نصب وغش ثقافي في البلاد . انه وسيط تحتكره الحكومة ، يدفع المستهلكون نفقاته ، ولا يخبر شيئا ، ولا يسلي على الاطلاق ، كما انه لا يربي . انه بالاجمال أشد أعداء الثقافة الاسبانية ضراوة .

وبالمقابل ، فقد عرفت السينما بعض النجاح داخل البلاد ، وحتى خارجها (جوائز في كان وبرلين وموسكو لافلام سورا وبرديم وريكاردو فرانكو ومارتينيز لازارو وغوتيريز اراغون) . ولكنها مع ذلك في وضع اقتصادي ينذر بالكارثة . فهي لا تستطيع ان تعيش بغير حماية الدولة . غير ان الحكومة لم تتوصل بعد الى اقامة نظام ناجع للمساعدة ، وهي مدينة للمنتجين بمليارات من البيزوتا ، ومما يزيد الطين بلة ان المحكمة العليا دانت اخيرا مبدأ « الكوتا » الذي كان يفرض عرض فيلم اسباني مقابل عرض فيلمين اجنيين . وقد بلغت الامور الان الى حد ان السينما التي استطاعت بما فيه الكفاية ان تتحمل الفرانكية ، توشك ان تختفي نهائيا !

لا شك في ان اربعة اعوام أضعف من ان تتيح الحكم على مرحلة يختلط فيها الامل والفوضى معظم الاحيان . لا بد من زمن للنضج يمكن ان يخرج انتاجا فنيا وثقافيا يعكس جيدا عصره . وينبغي القول ايضا ان الديمقراطية وصلت على رؤوس اصابعها حتى لا تثير زعر الشياطين القدامى ، والاسبان لم يبلغوا بعد ان يؤمنوا بها تماما ، ذلك ان اشياء قليلة قد تغيرت منذ اربعة اعوام - باستثناء ما كان قد بدأ يتغير في عهد فرانكو - وظلت العلاقات الانسانية ومناهج الادارة والناس والاخلاق . . . كما هي ، وربما كان من الواجب انتظار تسلم الاجيال الجديدة لمقدرات المجتمع . اما الان ، فليس ثمة نفس جديد ، والناس يتنفسون الجو نفسه (ضجيج عنف وصخب او هام) بالاضافة الى ضباب يحمل التشكيك واللامبالاة السياسيين . ومع ذلك ، فلا بد من ان يأمل المرء بان يكون الايمان بديمقراطية حقيقية اقوى من خيبة الامل هذه ، وان يطيح هذا الايمان اخيرا بالمخاوف والتراجعات ليفسح المجال لتفتح ثقافة حقيقية للحرية ، بلا عوائق ولا معاذير . (٥)

(٥) هذا المقال كتبه الكاتب والمصحفي الاسباني دالغاييل كوند المحرر في جريدة «البيس» الاسبانية ، وقد نشر في عدد ايلول الماضي من جريدة « لوموند دبلوماسيك » الفرنسية .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

مراسل
الآداب

ج.م.ع.

أزمة الشعر ومسؤولية النقد

لمراسل الآداب الخاص

سليمان فياض

نشرت « الاهرام » القاهرية في عددها يوم ٣١-٨-١٩٧٩ مقالا هاما للدكتور لويس عوض اثار الدنيا وأقعدها ...

قال الدكتور عوض في بداية مقاله ، وهو بعنوان « هل الشعر في أزمة ؟ »

« العروض الجديد للشعر يسمى خطأ بالشعر الحر . وشعراء العروض الجديد هم كوكبة الشعراء الذين بدأوا يلمعون منذ اوائل الستينات ، وهم فاروق شوشة ، وملك عبد العزيز ، وكمال عمار ، ومحمد عفيفي مطر ، وأمل دنقل ، ومحمد ابراهيم أبوسنة ، وبدر توفيق ، ومحمد مهران السيد ، والشاعرة وفاء وجدي وربما حسن توفيق وفرج مكسيم . وقد انضم اليهم اخيرا نصار عبدالله ، هؤلاء الذين كانوا ولا يزالون ينظمون الشعر على أساس وحدة القصيدة لا وحدة البيت ، وعلى أساس بوليفونية التفعيلية والروي لامونوفونية البحر وسيمترية القافية الواحدة . ومدرستهم هي المدرسة التي بلور شخصيتها الشاعران صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي في مصر ، وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي في العراق ، وادونيس في لبنان .

ومشكلة هذه المدرسة انها رغم كثرة اتباعها وجودة بعض انتاجها لم يستقر من أسماء شعرائها حتى الان في الضمير الادبي العام الا أسماء مؤسسيها وهم عبد الصبور وحجازي في مصر والسياب والبياتي في العراق وادونيس

في لبنان . أما أبناء الرعيل الثاني فقد أصابوا شيئا من الصيت ولكنهم لم يصيبوا ما حدث بالنسبة للجيل الثاني من الروائيين والقصاصين الذين جاءوا بعد ان ملا نجيب محفوظ ويوسف ادريس ساحة الفن القصصي في مصر ، اقصد جيل فتحي غانم ومصطفى محمود وعبد الله الطوخي وصبري موسى ، ثم جيل الستينات ، جيل ابو المعاطي أبو النجا وسليمان فياض وادوار الخراط وصنع الله ابراهيم و ابراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبدالله ومجيد طوبيا ومحمد البساطي ويوسف القعيد وجمال الغيطاني . كل هؤلاء أصابوا شيئا من الصيت ولم يصيبوا شيئا من المجد . فان كان منهم من أصاب شيئا من المجد كمصطفى محمود مثلا فهو لم يصبه بوصفه قصاصا موهوبا ولكن أصابه بوصفه مفسرا للقرآن الكريم ، نفس الامر بالنسبة للنقد الادبي . اما المسرح فله قصة أخرى .

ومشكلة شعراء الستينات وقصاصي الستينات ونقاد الستينات ، وقد كنت في يوم من الايام أسميهم « الجيل المدشوت » وكان غيري يسميهم « أدباء قهوة ريش » ، فهي في نظري أنهم كانوا يمثلون وعدا بمستقبل أجهضته هزيمة ١٩٦٧ ، فوقفوا معلقين بين عالمين ، العالم الذي نشأوا فيه وقبلوه وبدأوا يشاركون في بنائه ، والعالم المجهول الذي جاءت به هزيمة ١٩٦٧ وكان بحاجة الى عقليات ونفسيات من نوع جديد لارتياحه .

ومع ذلك فقد كانت مشكلتي مع شعراء الستينات الذين أحسب ان محمد ابراهيم أبوسنة يمثلهم أصدق تمثيل ، رغم ان أمل دنقل يفوقه في الجزالة والتركيز والاحكام الفني هي اني دائما أنظر الى تلامذة في مدرسة واحدة : او الى كتيبة من فرسان الكلمة . خيولهم كلها من لون واحد ، وكذلك أرديتهم وسيوفهم وخوذاتهم وبيارقهم كلها من طراز واحد ، فلا تكاد تميز الواحد منهم عن أخيه الا في حدود ان بدلة هذا مفسولة ومكوية بينما أن بدلة ذاك مهملة وربما ممزقة من سوء الاستعمال . ولم أر احدا منهم في سميت عبد الصبور وحجازي وتفردهما . اللهم الا أمل دنقل ، الذي كان أكثر انداده فراسة ونفاذا ولكنه لم يكن أرقهم عاطفة ولا أخصيهم خيالا . ولكم فكرت في ان أكتب عنهم . ولكنني ترددت وترددت لاني لم أعرف عمن أكتب وعمن لا أكتب . ولم يكن هناك حل

الادباء وعن لجنة الشعر في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب . وهذه الجهات كلها مناصرة للشعر العمودي التقليدي ، ومعادية للشعر الحر وللشعراء الجدد في مصر وفي العالم العربي . وقد ألمهم وأوجعهم قول الدكتور عوض . وله مكانته النقدية بين الجميع من الاعضاء والخصوم ، أن شعر العروض الجديدة في مصر لم يمت ولم يدخل بعد في مأزق . وهم كانوا قد حكموا عليه بأنه قد مات وأنه في مأزق .

جمعوا الاستفتاءات من الشعراء الشبان ذوي المواهب الضعيفة المناصرين للشعر التقليدي والذي ينشرونه في مجلتي الثقافة والكتاب وكل هذه الاستفتاءات اقوال تهاجم الدكتور لويس عوض وتهاجم معه الشعر الجديد ، بل يقال أنهم أرسلوا بقرقيات يستعدون أقوى رجل في البلاد ، فهو نصير لكريمة ابن هانيء ورئيس لاتحاد الادباء بل وصل الامر الى أنهم أوشكوا أن يشيروا بتعريضهم حول الدكتور لويس عوض - أوشكوا أن يشيروا فننة طائفية ، ولكنهم خافوا المقبة والعاقبة من السلطة نفسها . حدث ذلك بين صفوف الرجعيين واليمينيين من الكتاب في مصر . اما ما يسميهم بكتاب «التقدم» أو كتاب «مقهي ريش» فقد قبلوا مقال الدكتور على علته . فهو اولا قد اشاد بالشعر الحر وجعل له ممثلين ، واشاد بقصاصي الستينات ، اشاد بالجيل الثاني من الشعراء والقصاصين ، وان توج كعادته في التتويج كلا من صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي فقط ، والحق بهما أمل دنقل على رأس مدرسة الشعر الجديد في مصر .

فكل من الشعراء الجدد يرى نفسه فارسا آخر مثل صلاح عبد الصبور ، وكان قد وصفهم لويس عوض جميعا من شعراء وقصاصين بأنهم جيل مدشوت . والدشت ، في اصطلاح الصحفيين والكتاب في مصر هو عبارة عن قصاصات الورق الزائلة بعد أن تقطع الكتب أو الصحف أو المجلات في المطبعة لتسوى عجينا .

على أن لويس عوض قد وقع في مجموعة من الاخطاء فهو قد جعل بين كتاب جيل الستينات مثلا كلا من أبو المعاطي أبو النجا وسليمان فياض ، وهذان الكاتبان ينتميان فعلا الى كتاب الخمسينات ، ولعلهما المشلان الوحيدان لكتاب القصة في الخمسينات . وكذلك الامر يقال عن فاروق شوشة ومحمد عفيفي مطر ومحمد ابراهيم أبو سنة . فبين هؤلاء وبين غيرهم من الكتاب ، يكاد أن يكون هناك جيل كامل من العمر .

كذلك وقع لويس عوض في خطأ آخر : فقد ساق احكاما على شعراء الشعر الحر لا تبتعد كثيرا عن الاحكام المعقدة التي كانت تقال في العصور الوسطى عن الشعراء ، فهذا اكثرهم وهذا اجودهم وهذا احسنهم .

الا أن اكتب عنهم جميعا كمدرسة وليس كأفراد . فلم اكن ارى فرقا « جوهريا » بين ملك عبد العزيز ومحمد ابراهيم أبو سنة وبدر توفيق وفاروق شوشة في وقت من الاوقات ليس في النوع على كل حال ؟ وربما وجدت عفيفي مطر أشد غموضا أو كمال عمار اوضح سليقة ، ولكن المدرسة واحدة على كل حال ، وأنا لا اتحدث هنا عن القيمة الادبية ، فهناك قطعا فوارق بين هذا وذاك أو ذاك والثالث ، ولكنني اتحدث عن نسج الشعر أو عن المدرسة الشعرية .

فلما جاءني الديوان الخامس لمحمد ابراهيم أبوسنة وجدت أن من الانصاف أن اتحدث عنه ليس فقط لانه اكثرهم مواظبة في الحضور الشعري ، ولكن أيضا لان الحديث عنه قد يكون مدخلا الى الحديث عن أزمة الشعر في مصر .

وواصل الدكتور عوض في مقاله هذا الحديث عن الشاعر محمد أبو سنة بمناسبة صدور ديوانه الخامس « تأملات في المدن الحجرية » الذي اتخذ منه تكة للحديث عن الشعر الحر أو الشعر الجديد ، كما يسميه ، بين انصاره وخصومه ، فقال :

« لقد خرجت باطمئنان كامل الى احكامي السابقة على الشعر الحديث والشعراء المحدثين ، وان أحمد حجازي هو انظرهم جميعا ، وان أمل دنقل هو أسلمهم عبارة أو أفصحهم بيانا كما كانت العرب تقول ، وان محمد ابراهيم أبو سنة هو ممثل الشعراء المؤلفة قلوبهم على العروض الجديد منذ الستينات ، وأخيرا ان الشعر في مصر بخير ، لان الشعراء الاصلاء لا يزالون بخير رغم مظاهرات كريمة ابن هانيء واتحاد الادباء ولجنة الشعر في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ورغم ترهات كثير من الشعراء في صفحاتنا الادبية .

ثم ختم مقاله بقوله :

هذا ، ونرى أن شعر العروض الجديد في مصر لم يمت ولم يدخل بعد في مأزق كما تجري مزاعم المحافظين من الادباء وترهات الفاشلين من الشعراء والنقاد العجائز الذين لمعوا شيئا ما في أوائل الثلاثينات ولكن مرور خمسين عاما لم يصف الى اسمائهم لمعانا ، فأرادوا أن تقف دورة الحياة بل أن يدور كل شيء الى الوراء عسى أن يرى الناس بريقهم الذي كان .

انتهى مقال الدكتور لويس عوض ، لكن اصدا هذا المقال لم تنته تحت سماء القاهرة . فاليمينيون من الكتاب والشعراء الذين يعملون في صحف مصر الرسمية جميعا أسرعوا بمهاجمة الدكتور لويس عوض بشتى سبل المهاجمة ووصلت هذه المهاجمة الى الاستعداد . فقد راوا أنه يسخر منهم حين تحدث عن كريمة ابن هانيء ، وعن اتحاد

بالنسبة لهذا الجيل وقد كان بوسعهم ذلك اذا مارسوا دورهم كنقاد لشعر شعراء جيلهم ولقصة قصاصي جيلهم ولمسرح كتاب المسرح في جيلهم ، لكنهم آثروا التعلق بأي مركبة قديمة . اسرعوا يكتبون عن طه حسين وعن العقاد، بل وعن صحفيين لامعين يمارسون كتابة القصة وقد يكتبون ايضا الشعر امثال احسان عبد القدوس ويوسف السباعي وامين يوسف غراب وابراهيم الورداني ، لم يفعلوا جميعا ذلك ، ولكن بعضهم فعل مثل غالي شكري في كتابه عن الرواية والجنس . نادرا ما كتب أحدهم عن واحد من أبناء جيله ، واذا كتب بلا دراسة ، كتب كلاما شاعريا غامضا او كتب احكاما عامة او جرح من كتب عنه فسلبه المضمون الاجتماعي او سلبه القوة الفنية او سلبه كليهما بغير وجه حق .

الجريمة اذن ، هي جريمة النقد ، نقاد الجيل الثاني أولا ، وليس على د. لويس عوض اللوم وليس على المرحوم د. مندور أو المرحوم أنور المعداوي ومعه سيد قطب ، فهؤلاء أبناء جيل آخر ، وقد كتبوا عنه خير كتابة وأدوا دورهم خير أداء .

واحسب أنه قد آن الاوان لان ينزل الكتاب المبدعون الى ساحة النقد في مصر ، سواء في مجلات وصحف مصر او خارج مصر . عليهم ان ينزلوا الى ساحة النقد ، فقد تخلى نقاد جيلهم عنها ، بل ان تقدمهم سيكون أفضل نقد لانه سيكون نقدا خالقا ، فهو نقد شاعر لشاعر رغم ما فيه من أخطار ، ونقد قصاص لقصاص رغم ما في مثل هذا النقد من أخطار - ذلك هو الطريق الوحيد ، لتصل أسماء كتاب الجيلين الاخيرين في مصر الى الجمهور الحقيقي في مصر . بل انه لامر عجيب هنا ان نذكر ان اكثر كتاب مصر من هذا الجيل قد دخلوا الى مصر من خارج مصر وذلك من خلال هجراتهم القلمية التي مارسوها منذ منتصف الخمسينات بما فيهم صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وسليمان فياض وأبو المعاطي أبو النجا وأمل دنقل ومحمد ابراهيم أبو سنة . فهم لم يكونوا كما قال لويس عوض من بناء النظام ، وانما كانوا على خلاف معه ، وقصصهم تؤكد ذلك حتى في عهد عبد الناصر . وهم لم يفعلوا كما قال لويس عوض في مازق ، بين عالمين ، عالم ما قبل ٦٧ وعالم ما بعد ٦٧ . فهؤلاء الكتاب جميعا كانوا مفتربين عن العالمين ، ومدينين لهما ، وما تزال تطلعاتهم جميعا الى آفاق جديدة لم تتحقق بعد على أيدي أي من المهددين في ثورة يوليو .

لكن الروح العامة للمقال وان حزمت الشعراء والقصاصيين في حزمة واحدة وباعتهم لصالح صلاح عبد الصبور ولصالح يوسف ادريس ، وان لم يشر الى اسم يوسف ادريس بكلمة ، هذه الروح كانت طيبة للغاية . فقد اعترف بأن هناك في مصر شعراء وكتابا للقصة ولم يكن يعترف بهم كثيرا من قبل . بل ان اعترافه هذا كان على العكس مما نشره الدكتور يوسف ادريس في حديث له من قبل حين قال : « يبدو ان الكتاب والشعراء ذوي الرسالة قد انتهوا في مصر بعد جيلنا ، وان هذا الجيل لم ينجب أحدا كبيرا من الشعراء ولا من القصاصيين » وهذا كلام معتاد بين الاجيال : يظن كل جيل ان العالم بعده قد انتهى ، وان مصر البلاد ستظلم وستفلس . وهذه مأساة قصر نظر ! ويرجع السر في هذا الامر الى ان كتابنا الكبار لا يقرأون الا مصادفة لمن بعدهم ، وان قرأوا مصادفة طبعاً لسبب ما ، لانهم بحاجة الى مقال او لانهم أعجبوا في علاقاتهم بانسان ، اكتشفوا أشياء يعجبون كيف كانت موجودة ، ثم عز عليهم الاكتشاف فراحوا يدرسونه ويقولون عنه لكنه ولكنه ولكنه ... يحجبون عنه الاضافة ، ويحجبون عنه الجدة ، يلتصمون له الاسباب والمبررات ، لكن الدنيا ، اجتماعا واقتصادا وثقافة وابداعا ونقدا ، تتحرك بهم او بدونهم !

اذكر أنني كلما قرأت مقالا للدكتور لويس عوض عن كاتب من الكتاب الجدد مثل أبو سنة أو أمل دنقل أو من قبلهما صلاح عبد الصبور ، ومن قبلهما نجيب محفوظ نفسه ، اذكر قوله عندما سئل لماذا لا تكتب عن الكتاب الجدد من امثال نجيب محفوظ ويوسف ادريس وفلان وفلان ممن جاء بعدهم امثال يحيى حقي وسواه ، يقول من هؤلاء ؟ فاذا سئل بدهشة ماذا تعني بهذا السؤال أكد انه لا يعرف لمن يسأل عنه أبدا حتى يكتب عنه ، فطلب منه التوضيح فقال ان المجتمع لم يعترف بهم حتى اعترف بهم . لكنه خرج عن القاعدة ببطء وبالتدرج وبكرم زائد عن الحد بين دهر ودهر .

هذا الموقف الذي يحدث بالنسبة لكتاب الاجيال التالية وعمرهم الان يتراوح بين عشر سنوات في الكتابة وبين ثلاثين عاما وهو من عمر ثورة مصر تقريبا ، ثورة يوليو عبد الناصر ... المسؤولية تلقى أساسا ليس على لويس عوض ولا على مندور ولا على أنور المعداوي ، وانما على نقاد هذا الجيل نفسه ، جيل الخمسينات ثم جيل الستينات ، او فلنجعلهما كما يريد لويس عوض جيلا واحدا . بين هذا الجيل كان نقاد من امثال غالي شكري ورجاء النقاش وسامي خشبة وفاروق عبد القادر وعبد الرحمن أبو عوف . وكان نقاد آخرون في مجال المسرح ، لكن هؤلاء النقاد لم يقوموا بدورهم ، عجزوا عن كتابة الشعر وعن كتابة القصة ، وعن كتابة المسرحية ، وكتبها رفاق لهم من أبناء جيلهم . أرادوا ان يكونوا في المقدمة

غياب محمد العيد آل خليفة

منذ بضعة أسابيع ، وقبل شهرين من احتفاله بالذكرى الخامسة والسبعين لميلاده ، انتقل الى جوار ربه ، اثر سكتة قلبية ، الشاعر الجزائري الكبير محمد العيد آل خليفة ، وقد نقل الى مسقط رأسه «بسكرة» حيث تم تشييع جنازته بحضور شخصيات أدبية وسياسية من بينها وزير الاعلام والثقافة .

والشاعر محمد العيد من مواليد ٢٨ أوت ١٩٠٤ بـ « عين البيضاء » ولاية (أم البواقي) .

ويعد من رواد الشعر الكلاسيكي ، واحد مناصري حركة الاصلاح في الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن .

يقول الاستاذ البشير الابراهيمي ، أحد رواد هذه الحركة الاصلاحية ، عن شعر محمد العيد بأنه « رافق النهضة الجزائرية في جميع مراحلها ، وله في كل ناحية من نواحيها القصائد الفر ، والمقاطع الخالدة ، فشعره سجل صادق لهذه النهضة وعرض رائع لاطوارها » .

واذا كانت هذه النهضة التي يتحدث عنها البشير الابراهيمي قد تركت بصماتها في شعر محمد العيد ، فانه كان عاملا من عوامل التأثير في الشعراء الذين جاءوا بعده .

وعبر شعره ، بمرارة ، عن واقع الجزائر في مراحلها النضالية منذ الثلاثينات حتى احرازها على الاستقلال في ٥ جويلية ١٩٦٢ .

ونلمس في شعره صورا حية عن الجرائم التي ارتكبتها الاستعمار في الجزائر . وما عاناه الشعب الجزائري .

وهو الذي قال في عز شبابه :

سُئمت على شرخ الشباب حياتي
سُئمت ولم أملك عليّ ثباتي

سُئمت وان كنت ابن عشرين حجة
حوادث لا تنفك مستعمرات

واقرا من أي الشقاوة أسطرا
على صفحات الكون مرسمات

ولكثرة انشغال الشاعر بهوم شعبه تناسى همومه الشخصية ، بحيث عاب عليه النقاد عدم وجود قصائد غزلية بين ما نشره . ولكن السؤال الذي لم يطرح بعد : هل كل ما نشر في الصحف ابان الثورة وبعد الاستقلال هو كل ما كتبه الشاعر أم هناك شعر قيل في اغراض أخرى لم ينشر بعد ؟

حملت هذا السؤال الى اصدقاء الشاعر منذ ثلاث سنوات فأكدوا لي بأن هناك شعرا له لم ينشر .

وعندما التقيت بالشاعر محمد العيد عام ١٩٧٥ لاجري حوارا معه وجدت صعوبة ، الا انني استطعت ان اقنعه بذلك .

وقد حدثني بصراحة عن همومه الفكرية والادبية واعترف بأنه لم يكتب شعر الغزل كمعاصريه ، لان المرحلة كانت تتطلب تجنيد اقوى الحية في البلاد لمواجهة الاستعمار . ولما كانت المرأة تساهم في التحرير الى جنب الرجل فان التغزل بها قد يجلب بعض الضرر لصاحبه .

وفعلا : فالشاعر محمد العيد تجنب الشعر الغزلي ولم ينشر ما يتعلق بالمرأة الا نادرا . ولكننا في شعره نجد حساسا للكلمة : مستوعبا للقضايا ، يدرك ابعاد الشعر ، بحيث نشعر ونحن نقرأه بصدق معاناته .

ولعل هذا ما دفع بالاستاذ « شكيب أرسلان » للكتابة عنه انذاك قائلا :

« كلما قرأت شعرا لمحمد العيد الجزائري ، تأخذني هزة طرب ، تملك علي جميع مشاعري ، وأقول ان كان في هذا العصر شاعر يمثل البهاء زهيراً في سلامة نظمه ، وخفة روحه ، ودقة شعوره ، ووحدانية سبكه ، واستحكام قوافيه التي يعرفها القارئ قبل أن يحمل اليها ، وان التكلف لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه ، فيكون محمد العيد الذي أقرأ له القصيدة المرتين والثلاث ، ولا أمل ، وتمضي الايام وعدوبتها في فمي . لقد كان يظن أن القطر الجزائري تأخر عن اخوته سائر الاقطار العربية في ميدان الادب ولا سيما في الشعر ، ولعله بعد الان سيعرض الفرق بل يسبق غيره بمحمد العيد » (مجلة الشهاب) .

في الجزء الاول من كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) للشاعر الجزائري محمد الهادي السنوسي الزاهري ترجمة لطيفة للشاعر محمد العيد كتبها خصيصا لصاحب الكتاب يقول فيها :

« ولدت (بعين البيضاء) في ٢٧ جمادي الاول ١٣٢٢ هجرية ، وفيها نشأت وبها قرأت القرآن ، وتلقيت دروسا ابتدائية بمدرستها ، ثم انتقلت أسرتي الى (بسكرة) فكننت أدرس العلم بها على بعض شيوخ أجلة .

شركة خياط للكتب والنشر (ش م ل)

٩٢ - ٩٤ شارع بلس - ص.ب ٦٠٩١
بيروت - لبنان - تلفون ٣٤٤٩٩٨

يسرها أن تقدم

الموسوعتين الكبيرتين موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ
العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة .
٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي
٩٠ شاعرا من العصر المخزوم
٢٤٥ شاعرا من العصر الأموي
٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي
٢٧٠ شاعرا من العصر الأندلسي
٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط
٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية
شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيمة عن كل شاعر ، حياته ، بيئته ، شعره ،
عرض مشوق لأفكار الشاعر وأغراضه ومقاصده .
في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديمه
وحديثه ، كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع
المتوسط .
ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة
واحدة تصدر أجزاءها تباعا .

موسوعة الفن العربي

... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية
في ٢٠٠ لوحة أكثر من نصفها بالألوان ، تضمها ثلاثة
مجلدات كبيرة ، أصدرتها مكتبة خياط للكتب
والنشر في بيروت وباريس ، وهي أجمل هدية عن
الفن الإسلامي ، من تصوير وتصميم « بريس دافين »
الذي كان قد درس طوال أعوام مظاهر الفن العربي ،
ليخرج هذه الموسوعة عن أجمل آثار العالم الإسلامي .
تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك أو مكتبك ،
وتصور أدق ما توصل إليه الرسامون والمزخرفون
والتقاشون المسلمون والعرب في العصور الماضية .

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر ،
شارع بلس بيروت ، أو من فرعها في باريس :

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne
75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33

وفي سنة ١٣٤٠ هـ . غادرت بسكرة الى (تونس) حيث
انخرطت في سلك تلامذة جامع الزيتونة المعمور ، وزاولت
كل دروسي بجد ونشاط ، وما كاد ينقضي عام ١٣٤٣ هـ .
حتى خارت قواي وضعفت عزيمتي لما طرأ علي من الالام
التي كانت حجرة عثرة في سبيلي فاضطرت للرجوع الى
بسكرة .

وليس لي بعد هذا شيء يذكر فيشكر سوى اني
أحب الادب وذويه ، وأتعاطى مهنة الشعر وأتمنى أن
أكون فيها مجيدا .

ولم تعد أمنية الشاعر محمد العيد أن يكون في
مهنته مجيدا بل أصبح يحتل لقب « أمير الشعراء »
لشمال أفريقيا وصارت أمنيته أن يرى بلاده حرة مستقلة .

ولكن ، عندما نالت الجزائر استقلالها اعتكف
الشاعر في (مقصوره) ببسكرة ، وبقي فيها يعاني من
مرض مزمن ، أصابه في السجن نتيجة العذاب الذي
كان يسلطه الاستعمار على المساجين . ولم يشف من
مرضه حتى وافته المنية هذا العام .

ومواقف الشاعر محمد العيد تتجلى في معظم
قصائده ، وهي مواقف شاعر مناضل ، ترجمت بعضها
قصائد نشرت في ديوان ضخيم في الشركة الوطنية للنشر
والتوزيع منذ خمس سنوات ، والبعض الآخر ترجمه
سلوكا وممارسة .

ومنذ الاستقلال حتى آخر أيامه لم يكتب قصيدة
لتقربه زلفى الى السلطة ، ولا خلع ثيابه القديمة كما
فعل زميله المرحوم مفدى زكريا .

لقد كان يأبى أن يضع نفسه في مصاف شعراء
المناسبات ، وإن كانت المناسبة تهزه . ويعتقد أن أهم
المناسبات ما كان يتمثل في الحوادث والمصائب التي
لحقت بالشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي . كمأساة
٨ ماي ١٩٤٥ ، التي ذهب ضحيتها ٤٥ ألف مواطن .

إن عزلة الشاعر المفروضة عليه ، كانت نتيجة
مرضه العضال ، ونتيجة إهمال السلطة المعنية بالامر ،
له ، ولكأنته ودوره أثناء الثورة . لقد غطى شعره مسافة
نصف قرن من الزمن ، سجل فيها المراحل التي مرت بها
الجزائر من الثلاثينات حتى الآن . ولكن لم يوفق حتى
الآن - أديب جزائري بتقديم دراسة عنه اللهم إلا
الاطروحات الجامعية التي لم تطبع بعد . أو بعض المقالات
التي نشرت عنه في مناسبات مختلفة .

